

## Antes de soñarmonos eléctricos. Ficción científica e distopía no final do franquismo

Mario Regueira<sup>1</sup>

Recibido: 15 de noviembre de 2021 / Aceptado: 1 de diciembre de 2021

**Resumo.** A relación da cultura galega con ámbitos como a ficción científica ten unha serie de características específicas. A historia literaria galega considera a publicación de *Soños eléctricos* de Ramón Caride en 1992 a primeira achega literaria a este subxénero; porén, existe unha serie de precedentes próximos á ficción científica entre o final do franquismo e a aparición desta obra emblemática. Neste artigo analízase a pegada desas propostas, previas á parte máis importante do desenvolvemento editorial galego e relativamente independentes das súas principais liñas de acción. Detéronos especialmente na súa calidade de obras aparecidas nunha marxe cultural e histórica, polo feito de seren anteriores ou antagonistas da “cultura da normalización”. Asimesmo, na idea de que as especulacións futurista teñen sempre unha dimensión política implícita ou explícita, este artigo analiza cómo esta dimensión aparece nos casos de estudo. Para isto, centrámonos na súa relación coa ciencia e a tecnoloxía, en como presentan a organización social, na posibilidade dunha lectura poscolonial e, máis especificamente, nas representacións de xénero e da sexualidade, aplicando o enfoque que ofrecen os estudos queer para identificar alternativas ou persistencias da cultura heteronormativa.

**Palabras chave:** ficción científica; posfranquismo; literatura galega; estudos queer; distopía.

## [es] Antes de que soñáramos eléctricos. Ficción científica y distopía al final del franquismo

**Resumen.** La relación de la cultura gallega con ámbitos como la ciencia ficción tiene una serie de características específicas. La historia de la literatura gallega considera la publicación de *Soños eléctricos* de Ramón Caride en 1992 como la primera aproximación literaria a este subgénero; sin embargo, existe una serie de precedentes próximos a la ciencia ficción entre el fin del franquismo y la aparición de esta obra emblemática. En este artículo se analiza el impacto de aquellas propuestas, previas a la parte más importante del desarrollo editorial gallego de finales del siglo XX y relativamente independientes de sus principales líneas de acción. Nos detendremos especialmente en su calidad de obras literarias aparecidas en un margen cultural e histórico, por el hecho de ser anteriores o antagonistas a la “cultura da normalización”. Asimismo, en la idea de que las especulaciones futuristas tienen una dimensión política explícita o implícita, este artículo analiza cómo dicha dimensión aparece en estos casos de estudio. Para ello, nos centraremos en su relación con la ciencia y la tecnología, en cómo presentan la organización social, en la posibilidad de una lectura poscolonial y, más específicamente, en las representaciones de género y de la sexualidad, aplicando el enfoque que ofrecen los estudios queer para identificar alternativas o persistencias de la cultura heteronormativa.

**Palabras clave:** ficción científica; posfranquismo; literatura gallega; estudios queer; distopía.

## [en] Before We Dreamt of Ourselves as Electric Beings. Sci-fi and Dystopia at the End of Francoism

**Abstract.** The relationship of Galician culture with fields such as Science Fiction has specific features. In the history of Galician literature, the publication of *Soños eléctricos* by Ramón Caride in 1992 is referred as the first literary approach to this subgenre. However, we can find other precedents connected to Science Fiction in the years between the end of the Francoism and the launch of that emblematic book. This article analyses the impact of those literary works which were written before that date and independently from the main literary lines explored in the Galician published

<sup>1</sup> Universidade de Santiago de Compostela, Departamento de Departamento de Lingua e Literatura Españolas, Teoría da Literatura e Lingüística Xeral.  
Correo-e: [marioiban.regueira.fernandez@usc.es](mailto:marioiban.regueira.fernandez@usc.es).

sector during the period of wide development in the end the 20th Century. It pays special attention to those factors which made of them literary works located in the cultural and historical margins, due to the fact of being previous or antagonist to the “cultura da normalización”. In addition, following the idea that futuristic speculations have an explicit or implicit political dimension, this article analyses how this dimension applies to these study cases. In order to do so, this article examines their relation with science and technology, how they present social organization, the possibility of a postcolonial reading and, more specifically, representations of gender and sexuality by applying the approach provided by Queer Studies to identify alternatives and persistences of heteronormative culture.

**Keywords:** Science Fiction; Post-Francoism, Galician Literature, Queer Studies, Distopia.

**Sumario.** 1. Ficción científica na Galiza. A problemática xeral e a específica. 2. Período e corpus de análise. 3. *Homes do espacio*, os pioneiros das estrelas. 4. *Galou, Z-28*. O país das norias. 5. *PAE S.XXI*, para unha lectura posmoderna da catástrofe. 6. *Reportaxe cósmico*, crónicas do futuro. 7. *Informe bestiario*, o mito e a tecnoloxía. 8. Conclusións. 9. Referencias bibliográficas.

**Como citar:** Regueira, M. (2022): “Antes de soñármolos eléctricos. Ficción científica e distopía no final do franquismo”, en *Madrygal. Revista de Estudos Galegos* 25 Núm. Especial, pp. 13-39, DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/madr.88062>.

## 1. Ficción científica na Galiza. A problemática xeral e a específica

Analizar a ficción científica referida á cultura e literatura galegas non é unha cuestión que poida facerse mecanicamente nin recollendo sen máis clasificacións e historiografías previas. Mesmo nunha perspectiva preliminar, atopamos un dobre problema delimitativo no que é necesario afondar.

O primeiro é clásico e mesmo estendido a outras perspectivas académicas sobre o xénero. En que consiste o concepto de ficción científica? As propostas de definición dun dos xéneros máis populares das últimas décadas abanean entre as que dan un peso específico á creación de mundos alternativos conectados coa fantasía e o mito e aquelas que poñen unha intensidade especial no papel que unha perspectiva especulativa sobre a tecnoloxía poida ter na trama. Desde a a taxonomía máis ampla, a relación coa idea dun mundo alternativo pode remontarse ao mito da Atlántida de Platón e outras utopías antigas, sen esquecer tampouco a presenza de viaxes que, ben dirixidas a outros mundos, ben a través do tempo, aparecen na literatura popular de distintas culturas humanas. No segundo caso, moveríámonos

nunha liña moito menos vedraña, inaugurada, segundo algúns autores (Asimov 1977: 111) no século XVII co conto *Somnium* do astrónomo Johannes Kepler e continuada por figuras popularmente recoñecidas como Jules Verne ou H. G. Wells. O elemento diferencial, ancorado na consciencia do desenvolvemento científico-técnico e o seu papel central na narración, presenta un límite moito máis axustado, pero non pode negarse que, delimitando un xénero coherente ou non, ten a virtude de sinalar un contido de enorme relevancia, especialmente no contexto galego. Finalmente, non son poucas as voces que consideran a ficción científica unha simple etiqueta organizativa ou comercial, de abolición desexábel e cun emprego que coloca máis problemas que vantaxes (González Grueso 2013: 28-29).

Para o caso galego, desta primeira cuestión delimitativa derivarían consecuencias tan relevantes como seguir determinando a primeira narrativa de ficción científica galega na aparición de *Caprecórneca. Novela hestórica, fantástica e poética* (1898), de Luís Otero Pimentel (vid. Mociño 2017: 583-596) ou ter que atrasala até as últimas décadas do século XX, na procura dunha consciencia de especulación co elemento científico-técnico que sempre foi particularmente problemático no noso contexto cultural.

Non é, como adiantabamos, o único problema que podemos atopar. Aínda que as correntes principais da literatura académica galega, especialmente a historiográfica, apostaron por non problematizar o criterio filolóxico co que se construíu historicamente o concepto de “literatura galega”, non podemos obviar que existen producións en castelán que atinxen o núcleo cultural da galegitude e que non poden ser desligadas dun estudo obxectivo e ambicioso desta. Autores como Díaz-Fierros (2021) teñen destacado recentemente o papel que creadores galegos como Agustín María Acevedo Rodríguez (co pseudónimo Tirso Aguimana de Veca) tiveron nun dos momentos inaugurais da ficción científica de expresión castelá no século XIX. Descubríriase así unha vinculación diferente co territorio deste xénero, imposible de desligar, mesmo desde a consciencia de estarmos ante prácticas marxinais, do caudal literario escrito en lingua galega.

Por outra parte, a tradicional fixación da Galiza como un territorio situado *fóra* da Historia e sometido a un *tempo* distinto foi empregada como un elemento de limitación por parte da metrópole e dos seus procesos

re-centralizadores, pero tamén acabaría sendo reivindicada pola defensa identitaria da cultura galega. Especialmente nas datas posteriores á Guerra Civil española este rearme ideolóxico fai do rexeitamento ao mundo urbano e á técnica un dos seus elementos caracterizadores (Regueira 2020). Trátase dunha tendencia que ten unha forza especial nos focos que, partindo dun resistencialismo precario na primeira posguerra, acaban conformándose como centros privilexiados do poder cultural e editorial. Sen constituír unha normativa exenta da súa propia evolución e cuestionamento, supón un dos enfrontamentos entre un modelo vinculado ás esencias do pobo galego, entendido en función da súa natureza de cultura rural, fronte ás propostas que queren introducir correntes innovadoras e experimentais na literatura escrita en lingua galega, incluída a dimensión urbana e a problemática da técnica. Aínda que o debate que se produce entre estas dúas forzas non chega a apuntar directamente a un xénero como a ficción científica, si que predetermina varios dos seus elementos de xogo<sup>2</sup>. Non parece casual que sexan autores vinculados ás “novas narrativas” en lingua galega, enfrontadas coa liña ideolóxica e editorial de *Galaxia*, os primeiros en roldar ámbitos como a distopía, aínda que o seu cultivo sexa ocasional, na forma de relatos puntuais e con pouca consciencia de desenvolvemento do xénero<sup>3</sup>.

Non é separábel desta cuestión a connotación social e académica que un xénero como a ficción científica viviu en distintos momentos da historia. Se é certo que no contexto galego, especialmente a partir da posguerra, existiu unha prevención estrutural contra as narrativas que rompesen un determinado modelo esencialista, así como un marcado escepticismo cara

aos elementos tecnolóxicos e urbanos, esta postura refractaria, mesmo tendo en conta o seu contexto e características específicas, non é única nin vinculada unicamente á nosa cultura. As dificultades para que o xénero da ficción científica sexa considerado unha forma de literatura equivalente a calquera outra son de carácter internacional e chegan até os nosos días (Shippey 2002: 7-24). A capacidade da ficción científica de introducir universos novos esixiría un esforzo extra por parte do público académico que iría máis aló de imaxinar os elementos que forman parte dunha cultura básica compartida. Esta ruptura dos vellos hábitos de lectura como unha forma de peaxe necesaria para entrar no xénero comprendería unha das razóns polas que a aceptación nos ámbitos académicos é particularmente selectiva. Shippey (2002: 21-22) fálanos de “estratexias de neutralización”, as instancias académicas están dispostas a aceptar a perspectiva da ficción científica mentres esta se manteña no límite do asimilable, desprazando as apostas máis duras ou disruptivas do xénero. Na dinámica definida por Shippey, existe unha confrontación entre un xénero popular, habituado a desenvolverse en ámbitos maiormente alleos ao recoñecemento académico e que podería corresponderse coa categoría de “coñecemento subxugado” de Michel Foucault (Shippey 2002: 22). Isto comprendería o ámbito da ficción científica como unha corrente cultural desenvolvida nas marxes do poder e tradicionalmente desprezada como unha forma inxenua ou menor de coñecemento pero que, a pesar diso, persiste como práctica cultural.

Trátase dunha perspectiva con varias problemáticas, comezando pola posibilidade de aplicación dun concepto foucaultiano que pode ser sometido en si mesmo a unha crítica

<sup>2</sup> Mesmo sen mencionar ningún dos seus traballos de ficción científica, é ben ilustrativa esta mención a Aldous Huxley de Rodríguez Mourullo, en protesta polas tendencias que a primeira *Galaxia* impón no panorama editorial: “Hay que insistir: cuentos de meigas, de Santas Compañías, de aparecidos y de lobos. No se puede hablar de un coche, porque el coche todavía no se inventó en la literatura gallega. ¿Un Vauxhall Velox como el de *Esas hojas caídas* de Huxley? A dónde vamos a parar. No se puede plantear el problema de la existencia ni de la libertad, porque estos problemas todavía no hicieron su aparición en Galicia” (Rodríguez Mourullo 1957: 3).

<sup>3</sup> Nese sentido, podemos sinalar creacións como o *Tains* de Gonzalo Rodríguez Mourullo (2001), unha vila que vive un proceso acelerado de desenvolvemento até converterse en cidade e mergullarse nunha guerra, ou o complexo universo de *Tagen Ata* de Xosé Luís Méndez Ferrín, país alternativo con elementos míticos, pero que non deixa de moverse entre a utopía e a distopía. Tanto as obras que remiten a este macro-texto de Méndez Ferrín como algúns relatos puntuais, sinaladamente varios da colección de 1975 *Elipsis e outras sombras* (Méndez Ferrín 1995), explotan universos que conectan coa idea da utopía/distopía aínda que carezan dun manexo profundo do elemento científico-tecnolóxico. Son, na lectura de Jorge Emilio Bóveda (2013: 174), relatos de inspiración orwelliana, que apuntan a politización do territorio fantástico. Non deixan por iso de representar unha certa faceta pioneira, desvelando trazos temáticos que tardarán en volver ser reproducidos por outras figuras autorais do contexto galego.

profunda, pero tamén pola mención á existencia dun efectivo recoñecemento académico de certas propostas ou o éxito de masas que comprenden outras delas. Porén, existe un mérito notábel no escenario descrito por Tom Shippey na medida na que sinala indirectamente unha das perspectivas convencionalmente menos estudadas da ficción científica: a súa dimensión popular e a forma na que esta conectou con elementos marxinais. Sendo un dos elementos máis relevantes da ficción científica a súa posibilidade para imaxinar un futuro alternativo, non podemos deixar de sinalar, na mesma liña de Fredric Jameson (2005: 55), a súa potencialidade como fonte de utopías subversivas. Non se consumen, porén, todas as posibilidades da ficción científica nos parámetros dunha liberación colectiva de corte marxista<sup>4</sup>. Alén da súa relación emblemática coas teorías feministas, que localizamos en perspectivas como a ficción *Herland* de Charlotte Perkins Gilman ou en traballos de corte teórico como o de Donna Haraway, nos últimos anos o ámbito da ficción científica ten sido tamén obxectivo dunha problematización concreta producida desde os estudos *queer*. A perspectiva desta corrente aborda simultaneamente, e de forma coherente coa súa propia tradición, dous puntos de análise. Dun lado, o emprego do xénero como forma de cuestionar elementos falsamente naturalizados na sociedade occidental contemporánea, tales como unha organización social heterocéntrica ou mesmo baseada na dicotomía hetero/homosexual (Pearson 2003: 156). Por outra parte, a lectura *queer* aborda os textos e produtos culturais someténdoo a unha sorte de hermenéutica propia, capaz de atopar o rastro do marxinado ou do reprimido e localizando as fendas que existen no pensamento hexemónico. Mesmo desde a consciencia xeral da profunda conexión da ficción científica coas cuestións de xénero e coa diversidade racial e cultural (Roberts, 2006), non resultaría sorprendente que fosen os estudos feministas e a liña seguida pola cultura académica *queer* os únicos en abordar o estudo dos elementos vinculados á sexualidade na ficción científica, na medida na que mesmo aqueles máis aparentemente conectados co paradigma heterosexual

acaban por abordar a construción de subculturas que o subverten baixo novas perspectivas<sup>5</sup>.

A historización convencional da literatura galega ten sinalado nos comezos dos anos noventa a primeira obra relevante no ámbito da ficción científica. Considérase que o premio Blanco Amor a *Soños eléctricos* de Ramón Caride e a súa publicación nese mesmo 1992 supoñen un cambio o suficientemente relevante na materia como para sentar un precedente emblemático que moitas veces é citado, ben como primeira peza, ben reservando obras obxectivamente anteriores a unha nota marginal. En certo sentido, hai que entender esta lectura como unha herdanza do momento histórico no que o xénero é recibido como unha vía de normalización cultural e editorial. Nesta liña, é relevante que, nunha entrevista da época, o propio autor se vexa impelido a xustificar a súa procedencia rural e o recurso a elementos que van máis aló da cultura tradicional, motivos que considera como unha arma na guerra cultural contra a hexemonía da cultura de masas norteamericana:

(...) Estiven até os dez anos nunha aldea na que non había televisión e lembro mesmo cando chegou a luz eléctrica. Teño un estrato de cultura tradicional moi forte pero sobre iso choveron moitas cousas na miña adolescencia: a cultura do cómic, o rock&roll, a plástica... e iso é igual de importante na miña cultura. Non busco escapar deses referentes senón utilízalos. (...) Seguimos con criterios de sermos unha illa cultural, pero as cousas están mudando a grande velocidade. Hai que pelexar tamén no eido do cómic, a ciencia ficción ou o rock&roll por pór exemplos. É parte principal do mundo das xeneracións que veñen detrás de nós. (...)

—Apenas hai precedentes do xénero na nosa literatura.

Unha obra de Fernández Ferreiro e algún conto de Ferrín. Imaxino que houbo máis intentos pero non se publicaron. (Carballa e Caride 1992: 19)

Da mesma maneira, Ramón Caride parece ignorar a maioría dos referentes culturais propios que, nun momento moito máis precario, trataran de iniciar vías similares. As obras

<sup>4</sup> Unha liña que atopou o seu propio camiño desde finais do século XX, até comprender, cando menos no ámbito anglosaxón, unha veta particularmente fértil na súa conexión co estudo asociado a perspectivas feministas, multiculturais e LGBTQ.

<sup>5</sup> Serve como exemplo o artigo de Sylvie Bérard (2008: 180-198) que explora a conexión das subculturas asociadas ao BDSM co universo ficcional do xénero.

reunidas no volume *Dúas viaxes* de Xaquín Marín e Reimundo Patiño, a pesar de que o autor cite varias veces a influencia da banda deseñada, tampouco son mencionadas. Tamén, de forma particular, outras formas de literatura convencional que abordaran o xénero ou territorios próximos a este tan só uns anos antes, como *Informe bestiaro: a aventura é a aventura* (Nacho Taibo 1991) ou *Mutacións xenéticas: os ladróns da ciencia* (Fina Casalderrey 1991), esta última clasificada dentro da literatura infantil e xuvenil.

O autor localiza, porén, o que parece ser un dos problemas estruturais da ausencia ou precariedade da ficción científica en lingua galega: “Imaxino que houbo máis intentos pero non se publicaron. Coido que editores e autores teñen unha inercia que os lectores moitas veces non comparten” (Carballa e Caride 1992: 19). Os criterios editoriais e a súa falta de conexión cun público concreto apuntan a un dos elementos clave da cultura da normalización que, a comezos da década dos noventa está aínda definindo moitos dos seus elementos. A necesidade de converter unha edición voluntarista, politicamente orientada e cunha grande dependencia dun campo de produción ideolóxica (Figueroa 2010: 53)<sup>6</sup> nun campo editorial con perspectiva comercial e unha nova noción dos elementos “populares”. Até a configuración e consolidación final do réxime político de 1978-1981 a literatura galega emprega o elemento popular como forma de lexitimarse na representación dun pobo sen voz, que garda, porén, unhas esenciais ou calidades que outras figuras exercen e reivindicán no seu nome. A posibilidade de expresión democrática e a ampliación de usos da lingua galega ao ensino e aos medios de comunicación levan á constitución dun mercado editorial diferente onde o elemento “popular” deixa de ser o que representa un colectivo que non pode expresarse e pasa a representar o consumo, dentro dun mercado capitalista, de determinados bens e tendencias. O panorama editorial galego queda

sometido tamén a unha nova presión ideolóxica (a idea de normalización) sen que por iso as vontades de determinados grupos para seguir representando a esencia popular ou a loita social desaparezan completamente do escenario. Aínda que soborda a perspectiva deste artigo, é interesante destacar que tampouco o fan as loitas pola autonomía literaria de determinadas figuras autorais, que tratan de refutar a obriga de escribir baixo un programa ideolóxico determinado: sexa identitario, subversivo ou afiliado ao proceso normalizador, que polo xeral implica unha aceptación do status quo político.

O propio Ramón Caride recoñece noutra entrevista con Camilo Franco, dez anos despois da publicación de *Soños eléctricos*, esa fricción entre a necesidade dunha literatura popular contemporánea e o que unha parte a crítica agardaba que fose (ou seguise sendo) a literatura galega:

Creo que o reparo é contra todo o que sexa aberrantemente de consumo popular. Hai unha ambivalencia en Galicia que por unha banda queremos escribir en todos os xéneros, casos de Suárez Abel en *Sabor a ti* ou Fernández Ferreiro con *A morte de Frank González*, utilizando xéneros de consumo popular, pero logo non sempre son ben recibidos en medios culturais. Creo que os lectores os reciben ben, o que demostra que moitas veces o lector é máis intelixente cá crítica, porque a crítica xulga moito polo que espera e cre que a literatura galega deber dar uns froitos determinados. (Franco e Caride 2002: 456)

Sería neste contexto onde fenómenos como a ficción científica aparecen como elementos de fricción, cunha capacidade disruptiva propia, que só parcialmente pode ser explicada polo contexto da cultura galega e que, como apuntamos, está tamén relacionada coa consideración global das obras asociadas a este xénero. A propia consideración de *Soños eléctricos* como obra inaugural nunha fase diferente ou “moderna”<sup>7</sup> é, en si mesma, unha sorte de “neutralización”, algo que se consegue obviando

<sup>6</sup> O concepto de Antón Figueroa debe entenderse como un afondamento específico das dinámicas definidas por Pierre Bourdieu para o caso de nacións emerxentes como pode ser o galego. O campo de produción ideolóxica funciona establecendo unha *doxa* que, posta ao servizo da nación ou do seu proxecto político concreto, interfire nas dinámicas do campo literario.

<sup>7</sup> Así aparece, por exemplo nas obras historiográficas de Dolores Vilavedra (1999: 299; 2010), referencias que falan da construción dunha literatura “de xénero”, aínda que é rechamante como o caso concreto da ficción científica é cuestionado por tardío e por non ser capaz de “competir” co cinema do mesmo xénero, un criterio de valoración curioso e cuestionable, xa que tamén podería aplicarse a outros ámbitos literarios, como a novela romántica ou a novela policial, con resultados moi semellantes.

o legado previo ou de espazos alternativos de creación non necesariamente entroncados co ámbito da literatura comercial para adultos. Este intento ten unha dimensión que conecta coa cultura da normalización e tamén coa exploración dun mercado editorial aínda en proceso de constitución.

Trátase, da mesma forma, dunha neutralización sometida tamén a parámetros ideolóxicos propios que apuntan a unha forma concreta de comprender a cultura galega. *Soños eléctricos* trámase desde unha historia afastada da reivindicación científico-técnica e mesmo podería lerse como unha aposta polo regreso ás orixes esenciais da comunidade. A súa historia garda unha interpretación social varias veces reivindicada polo seu autor (Carballa e Caride 1992: 19; Franco e Caride 2002: 456) que nos coloca nunha sociedade estratificada e opresiva, afastada do contacto directo coa natureza. Orbitando ao redor desta idea, a novela toca algún elemento disruptivo, pero o seu principal valor será a súa simple adscripción a un xénero que o autor entende como practicamente inexistente e mesmo con contradicións abertas cunha forma de entender a cultura galega (Carballa e Caride 1992: 19). Unha mensaxe que, engalanada por un ambiente concreto e empregando escenarios distópicos, non deixa de evocar algúns dos elementos comúns dunha cultura galega entendida sempre como oposición á unha forma de entender a *Historia* fronte á que representa unha autenticidade esencial ameazada e que resiste fóra do curso tecnolóxico e deshumanizador<sup>8</sup>. Podemos dicir, nese sentido que, sen chegar a ser completamente unha alegoría nacional, si que cumpre moitos dos trazos que Xoán González-Millán, nun artigo case contemporáneo, identificaba no proceso histórico que comeza a mediados dos anos setenta e que relaciona coa institucionalización do discurso literario e a perda de cohesión dos discursos colectivos precedentes:

Un repaso pola produción literaria máis recente permite sinalar a persistencia dalgunhas das estratexias de nacionalización: a apropiación dunha determinada representación da realidade galega, a utilización da alegoría nacional como

estratexia discursiva, a articulación literaria dunha identidade colectiva, o cultivo intensificador dunha intencionalidade reivindicativa ou contestataria, a nacionalización, é dicir galeguización, de formas ou xéneros inéditos no sistema, a estruturación do mundo de ficción en torno a unha serie de imaxes consideradas nacionais e a instalación do texto nunha determinada tradición literaria que, por razóns varias, é definida como nacional. (González-Millán 1995: 67-81).

Tamén é certo, por outra parte, que a recepción desta peza, nin sequera entendéndoa dentro dese proceso de “neutralización” por parte do campo literario chega a cumprir un papel de normalización ou rehabilitación do xénero da ficción científica para o público galego. Tal e como indica o traballo de Lorena López-López ao analizar a obra de autoras contemporáneas como Cris Pavón (López-López 2019: 165-166), a persistencia de prexuízos e a desconfianza cara a obras categorizadas como ficción científica, especialmente aquelas que colocan unha visión positiva do elemento científico-tecnolóxico seguen practicamente en vigor até os nosos días.

## 2. Período e corpus de análise

Neste contexto, marcado por diferentes complexidades, tanto específicas do caso galego, como derivadas de nocións que parecen estenderse aos ámbitos máis hexemónicos da cultura occidental, consideramos interesante analizar a presada de obras que, desde o final do franquismo, precederon a que é considerada a primeira obra “importante” na narrativa para adultos da ficción científica galega. O interese principal é interrogar as marxes dun momento histórico de redefinición política, literaria e editorial. Unha das cuestións que poden ser sinaladas é por que estas obras son pouco lembradas, citadas á marxe ou mesmo directamente esquecidas e preguntarnos se os procesos de “neutralización” aos que é sometida a ficción científica para a súa integración nun canon determinado fracasaron con elas. Máis aló desta perspectiva, e aludindo a varias liñas de investigación xa mencionadas, cabe tratar de entender cal é a postura destas ficcións

<sup>8</sup> Unha das poucas obras que abordan de maneira específica a ficción científica literaria en lingua galega, *A xanela insólita* de Jorge Emilio Bóveda, caracteriza xustamente no predomínio da distopía e no medo á tecnoloxía dous dos trazos característicos das mostras do xénero en lingua galega (Bóveda 2013: 170). No final de *Soños eléctricos*, a fuxida do protagonista coa tribo indíxena deixa ben ás claras esta dinámica: “O Investigador, abraiado, asiste ao espectáculo imprevisto e comproba, con terror, a persistencia na terra de cousas das que a ciencia non pode dar noticia” (Caride 1992: 144).

dentro do contexto amplo da cultura galega, especialmente no seu posicionamento ante a inercia cultural que, en períodos moi próximos no tempo, instaura un escepticismo concreto ante a simple idea do progreso científico-técnico, considerándoo unha ameaza á natureza e á esencia *ahistórica* do pobo galego.

Ao mesmo tempo, seguimos acreditando na posibilidade de identificar as potencialidades subversivas sinaladas no apartado anterior. A ficción científica non só ten esa dimensión de encarnar unha posíbel alegoría nacional, senón que formula, en moitas ocasións, unha sorte de predición colectiva con máis implicacións. Tal e como apunta Fredric Jameson, falamos dun futuro imaxinado que, na forma da utopía, encarna unha historia a ser construída de novo desde o colectivo e, no reverso distópico, denuncia o colapso inminente dun sistema opresivo e depredador: “The dystopian appearance is thus only the sharp edge inserted into the seamless Moebius strip of late capitalism, the punctum or perceptual obsession that sees one thread, any thread, through to its predictable end” (Jameson: 2003). Ao mesmo tempo, e nunha perspectiva pouco explorada por este autor, as propostas de análise dos estudos *queer* colocan unha nota de atención nos límites sociais onde esta dimensión colectiva se enfronta a elementos organizativos e sociais cuestionábeis, ademais de empregar a vinculación disruptiva e marxinal dos trazos asociados á ficción científica como un lugar de confrontación e reinterpretación destes. Imaxinar un futuro alternativo ou unha sociedade diferente é unha ferramenta que apunta a unha fonda noción política: os elementos que permanecen e os que varían, os que toman o protagonismo ou os que se manteñen nas marxes, as estratexias adoptadas polo poder e as que traballan os individuos ou colectivos sometidos... todos os elementos barallados conforman unha proposta que mantén unha relación intensa co presente desde onde está escrita a ficción e evidencian unha fractura e un desacomodo coa súa simple existencia.

Atenderemos así todas estas posibilidades de análise para as propostas editoriais de carácter narrativo aparecidas en lingua galega entre 1976 e a década dos noventa. É interesante

chamar a atención sobre o concepto de “propostas editoriais”, xa que o entendemos como relevante para o noso estudo. A cultura galega realiza varios dos seus primeiros achegamentos á ficción científica e ao xénero das utopías/distopías na forma de narracións curtas: a inserción destes dentro de volumes variables, cunha intención de diversificar as formas da narrativa galega e explorar novos territorios son importantes para o desenvolvemento do xénero. Porén, hai que ter en conta que non representan máis que pequenos casos cun impacto no campo editorial limitado e cun valor que apunta antes á calidade excepcional de seren pioneiras e introdutoras dun elemento percibido como alleo que a unha mudanza ou aceptación do xénero dentro do contexto. O compromiso necesario para publicar volumes monográficos que apunten a algunha das materias que mencionamos implica unha mudanza nos esquemas editoriais e ideolóxicos moito máis contundente que a súa aparición na forma de relatos soltos dentro de coleccións que non empreguen o xénero como principio organizativo coherente.

Nesta cuestión é interesante lembrar que o momento histórico que abordamos é aquel no que se trama o salto a unha idea de mercado editorial “normalizado”, unha tendencia difícil de concretar (Vilavedra 2010) pero que acabará pexando bastante o desenvolvemento literario e editorial nos anos por vir. Enfróntanse neste horizonte aberto pola morte do ditador e o presentido final do seu réxime político, varias das cuestións que arrastraba o campo literario baixo a ditadura. Por unha banda, unha xa moi cuestionada liña ideolóxica de corte esencialista feita valer polo círculo da editorial Galaxia nos comezos dos anos 50. A definición dunha cultura galega “auténtica”, validaba, pola súa fidelidade ás esencias étnicas, o contido e o estilo dun tipo concreto de literatura é un conflito aberto que vive os seus anos máis convulsos nesa primeira década da actividade editorial de Galaxia. Mesmo mantendo posturas de escepticismo ante os relatos que apuntan ao urbano, ao marxinal e ao tecnolóxico, moitos destes elementos acaban por entrar, aínda que con resistencias evidentes por parte dos seus directores, no programa da editorial<sup>9</sup>. Isto é así,

<sup>9</sup> Varios elementos respaldan esta idea: a configuración da colección Illa Nova como un espazo para as herexías controladas (Regueira 2020: 245), a ambivalencia que no discurso privado manifestan os xestores de Galaxia ante a posibilidade de publicar en territorio galego *A esmorga* de Eduardo Blanco Amor (Alonso Nogueira 2009: 29-35) ou a evolución na valoración dun autor como Carlos Casares como capaz de exercer un experimentalismo literario que se afastaba de propostas previas “deshumanizadoras” e conectaba con elementos propios do marco de pensamento de Ramón Piñeiro (Regueira 2017: 363-373; Regueira 2020: 278).

cando menos no que refire aos dous primeiros elementos, xa que, fóra da asociación que os novos camiños da ciencia e da tecnoloxía tiñan cun mundo principalmente urbano, poucos elementos tecnolóxicos tiveron a oportunidade de integrarse dentro dunha proposta editorial baixo o franquismo. Tal e como vimos no apartado anterior, a relación do universo da ficción científica con propostas alleas e afastadas dunha identidade que seguía vinculada ao rural e á tradición aínda palpitan nas preocupacións do primeiro autor recoñecido dunha forma sistemática por unha obra inserida neste ámbito (Carballa e Caride 1992: 19).

A ficción científica leva así a marca da estranxeiría, un dos elementos criticados pola fase inicial de Galaxia, principal editora da posguerra que parte da idea dunha literatura virada completamente ás propias esencias da nación. Porén, non é o único elemento que afianza o escepticismo xeral dunha base social que, mesmo nas súas discrepancias con esta liña ideada por Ramón Piñeiro, adoita manexar principios tecnófobos similares e unha idea similar do valor identitario dun pobo vinculado para sempre ao universo rural e mariñeiro. Non é moi aventurado pensar que mesmo os eidos de oposición política que, xa desde mediados da década dos sesenta, se enfrontan ao galeguismo do interior perciben o xénero da ficción científica como un elemento cunha forte influencia norteamericana, que alude a un universo alleante e que, se forma parte da cultura popular, é da dunha sociedade desactivada politicamente. Non podemos esquecer que as referencias culturais máis próximas do desenvolvemento do xénero da ficción científica coinciden, durante as décadas dos cincuenta, sesenta e setenta co desenvolvemento no mundo editorial portugués e o do Estado español, das primeiras coleccións de revistas e coleccións de literatura, a maior parte dela traducida do inglés e con certas dificultades para incorporar modelos diferentes, sinaladamente o soviético (Barceló 1990). É baixo as ditaduras ibéricas que ese universo de recepción editorial se desenvolve, inevitablemente vinculado ao forte influxo das narracións da chamada “Era de Ouro” e da “Nova Onda” (Roberts 2016: 287, 333-334). Trátase de períodos cunha sucesión que marca unha intensidade nos elementos “duros” da ficción

científica, tratando de revolveirse contra as limitacións dun xénero que fragua a súa “idade dourada” aínda vinculado aos magazines *pulp*, edicións baratas e enormemente populares. Estas dúas fases, historizadas comunmente dunha maneira que pouco cuestiona o seu carácter centrado nos Estados Unidos e na cultura norteamericana, chegan aos estados ibéricos cunha difusión peculiar, capaz de deixar pegada e crear un público propio, pero localizados nunha certa marxinalidade, tanto na súa recepción, como, da forma que xa comentamos, en ámbitos académicos.

Comezando nos anos cincuenta e apoiada, especialmente para o caso do Estado español en revistas con traducións non sempre atribuídas aos autores orixinais (Barceló 1990), a difusión da ficción científica neste ámbito responde a un substrato descentralizado onde o valor editorial non é o elemento central nin radica, especialmente nos inicios, en empresas locais<sup>10</sup>. As publicacións periódicas conforman un elemento difícil de valorar desde presupostos exclusivamente literarios, xa que moitas veces están abertas a outros contidos especulativos e forman parte de subculturas interesadas en temas conectados co contido do xénero. Sobra dicir que, no caso dos medios de expresión en galego, que dificilmente, e tras varios conflitos coas autoridades franquistas, desenvolven unha publicación periódica como *Grial* a partir de 1963, este elemento de subcultura que apunta a un mercado popular cunha dimensión de interese colectivo está, até onde coñecemos, completamente ausente. Con todo, non podemos deixar de ver unha certa influencia evidente deste panorama ibérico en varios proxectos de literatura escrita en galego neste momento histórico, tal e como apuntaremos na análise concreta dalgúns obras. Recuperase así, desde o tecido editorial galego, unha nova idea do que pode ser a *literatura popular*, unha vella cuestión que podemos retrotraer á época de preguerra e que, neste contexto, supón un camiño novo á inercia dun campo de produción ideolóxica fortemente refractario aos temas e motivos que poden ser localizados na maior parte da ficción científica.

Se queremos localizar algún rastro desa posibilidade dunha subcultura asociada a estas tendencias teríamos que procuralo nun ámbito

<sup>10</sup> Sen ánimo de dar unha lectura exhaustiva, é interesante mencionar que proxectos editoriais como *Minotauro* (Estado español) ou a *Colección Argonauta* (Portugal) baséanse na importación de libros publicados para, respectivamente, os mercados arxentino e brasileiro (Barceló 1990; Mociño 2011: 177).



diferente. Sen ambición de tratalo como unha obra específica, parécenos un elemento a resaltar o feito de que o considerado primeiro álbum da banda deseñada galega, *2 viaxes* de Xaquín Marín e Reimundo Patiño (1975) (Carballo 2019: 44) sexa construído, non só desde unha linguaxe artística diferente ás clásicas, senón empregando elementos como a viaxe no tempo ou a distopía. A obra é publicada baixo o selo de Brais Pinto, colectivo de autores desprazados a Madrid, crítico co galeguismo de Galaxia e do que o propio Reimundo Patiño fixera parte nos seus inicios a finais da década dos 50. Cunha trama que se desenvolve co trasfondo da incerteza de continuidade histórica do pobo galego (que nunha das historias se atopa consigo mesmo no futuro), *2 viaxes* é unha obra pesimista que pon o acento na falta de cohesión, no cainismo e no materialismo da comunidade, pero que tamén volve localizar o risco para a perda de identidade nacional no despoboamento rural e no abafado producido polos elementos tecnolóxicos asociados ao progreso (Carballo 2019: 49-50). O álbum de Marín e Patiño xoga novamente coa idea da alegoría nacional, sen cuestionar con ela os elementos máis frecuentes do pensamento asociado ao galeguismo da época. Con todo, o feito de empregar unha linguaxe coma a banda deseñada e un estilo moi marcado polo expresionismo conceden á obra unha xusta dimensión disruptiva, cunha crítica que tamén se dirixe ao escenario dunha ditadura uniformizadora e cada vez máis entregada ao escenario do capitalismo internacional.

Queda finalmente aludir á exclusión do ámbito de traballo deste artigo das obras que inauguraron o ámbito da ficción científica para a literatura infantil e xuvenil galega. Entre 1975 e 1992 aparecen narrativas neste contexto que tiveron mellor sorte e recepción que a orientada para o público adulto. Segundo as listaxes elaboradas por Jorge Emilio Bóveda (2013:90), serían desta época pezas como *A viaxe alucinante de Peter o Cosmonauta* (1986), de Xoaquín Agulla Pizcueta (en edición do autor), *Proxecto pomba dourada* de Miguel Vázquez Freire (1987), *Moncho e Dríar* de María García Yáñez (1988), *Un robot pequeno* (1991), de Paco Martín ou *Mutacións*

*xenéticas: os ladróns da ciencia* de Fina Casalderrey (1991). Trátase de obras que contan cunha problemática específica e que non se nos oculta que atinxen tamén a varias das cuestións fundamentais do xénero, dunha maneira especialmente intensa no caso da literatura galega. Se a delimitación de literatura infantil e xuvenil fronte á literatura para o público adulto permite unha problematización clara, no caso dos ámbitos próximos á ficción científica este elemento convértese en central. A adscripción automática de calquera elemento próximo ao xénero como literatura dirixida a un lectorado novo é unha das tendencias máis sinaladas e por iso é relevante ter en conta que a ficción científica do posfranquismo se move tamén nesta fronteira difusa. O primeiro factor a ter en conta é como, destas cinco obras, apenas as de María García Yáñez e Paco Martín, aparecen nunha colección orientada especificamente ao público infantil, a colección Merlín de Xerais. *Proxecto pomba dourada* e *Mutacións xenéticas: os ladróns da ciencia* acabarán recalando na colección Fóra de Xogo de Xerais, pero as súas primeiras edicións teñen lugar da man da casa Vía Láctea, nunha colección de narrativa non marcada por abanos etarios. Xógase, neste sentido co factor fronteirizo de moitas destas propostas, nas que non podemos descartar unha reintrodución de pezas escritas para un público xeral que viñesen cubrir as novas necesidades escolares da lingua galega nos seus niveis máis altos (Mociño 2011: 675).

A pesar de que esta política editorial é evidente, resulta particularmente claro que a intención autorial destas obras de Miguel Vázquez Freire e Fina Casalderrey está principalmente dirixida a un público novo, aínda que iso non implique renunciar á posibilidade dun lectorado adulto<sup>11</sup>. Desde unha perspectiva temática, estas novelas fronteirizas fan parte desta fase intermedia da ficción científica en galego, e mesmo podemos dicir que preparan o camiño para que outras como a propia *Soños eléctricos* de Ramón Caride poidan ser recoñecidas polos premios e o canon do campo literario galego. Con todo, mesmo sen entrar a fondo nelas, e considerando tamén que a ficción científica para público infantil e xuvenil en lingua galega correu mellor sorte que a que comezou

<sup>11</sup> Isto é algo moi evidente tamén nos paratextos de *Proxecto Pomba Dourada*, onde o prólogo de Xabier P. Docampo á primeira edición di: “Outra das inxedanzas de Miguel Vázquez é a da literatura infantil e xuvenil, campo en que é un destacado crítico e, agora, intégrase na raquítica nómina dos creadores galegos con esta novela que acaba de chegar ao único obxectivo da literatura: o lector” (P. Docampo 2001).

dirixíndose á idade adulta, non cabe dúbida de que a súa adscrición a este xénero facilitou o camiño a unha certa “neutralización” por parte de determinados estamentos do campo literario. A súa particularidade fronteiriza dista de encarnar un discurso subversivo e acompábase ás políticas normalizadoras dun momento histórico moi concreto. Isto é algo que tamén se evidencia nas súas tramas, que tratan de alertar sobre os perigos asociados á sociedade de información de masas<sup>12</sup> e dos perigos e mal uso da ciencia, explorando o tóxico do “científico tolo”, pero denunciando tamén, de forma pioneira, a precariedade do colectivo investigador (Roig-Rechou 2015: 173).

No caso concreto da obra de Miguel Vázquez Freire forma un elemento central a contraposición dun mundo altamente tecnificado que, porén, facilita a dominación e a manipulación por parte do poder, coa tradición e a posibilidade dunha vida en liberdade e contacto coa natureza. É inevitábel non ler esta trama como unha noción altamente desenvolvida das contradicións herdadas pola cultura galeguista, a pesar de que non se trata dunha posición que explote de forma extrema ou maniquea este esquema dicotómico (a tecnoloxía e a ciencia teñen un papel relevante tamén nesa liberación). Achégase, en calquera caso, a unha idea de alegoría nacional para un novo tempo histórico, onde o elemento ideolóxico galeguista está reinterpretado, aínda que sigan facendo fortuna os seus patróns de pensamento, especialmente referidos aos “perigos” que afrontan as xeracións máis novas e como ameazan o legado colectivo da tradición. Tal e como destaca o prólogo á primeira edición de Xabier P. Docampo:

O futuro somos nós e ter unha imaxe pesimista del é renunciar *a priori* a nos integrar nel sabéndoo noso. Que cando chegedes ao final sexades capaces de imaxinar o porvir á vosa maneira, canto máis distinto mellor, porque máis persoal será e, por tanto, máis desexable e ilusionante será o camiño pola Nova Cronoloxía.” (P. Docampo 2001)

Un recoñecemento de que a Galiza do futuro é unha construción comunal onde caben distintas sensibilidades, pero que porén, segue sometida ás regras tiránicas da “Nova Cronoloxía” que ameazan a súa propia identidade.

Unha suma que evidencia o cruce de camiños deste momento histórico e deixa notar a pegada do cambio dos tempos cara a unha cultura cun peso ideolóxico máis descentralizado e menos normativo, nas formas que foron definidas, entre outros, por Xoán González-Millán (1995).

Deixando de lado, por tanto, os contos individuais inseridos en proxectos que non levan a ficción científica como tema central e estas relevantes primeiras obras do xénero na literatura infantil e xuvenil, quedamos cun corpus formado polos proxectos editoriais que fixeron a súa aparición nos anos que medían entre a morte do ditador e a canonización, aínda dúbida, dunha obra dirixida a adultos (Caride 1992). Analizamos, por tanto, cinco obras narrativas: unha colección de relatos e catro novelas, aínda que estas clasificacións, como veremos, poden revelarse axiña como insuficientes nalgúns casos. Guiámonos polo rexistro realizado por Jorge Emilio Bóveda (2013: 173-177), aínda que non cabe dúbida que, seguindo as problemáticas de definición do xénero de ficción científica, moitas outras obras poidan resultar relevantes ou poidan apoñer a súa pertenza ao xénero, na mesma medida na que é cuestionábel a efectiva pertenza dalgunhas das aquí recollidas. Estas obras son:

- *Homes do espacio*, de Lois Fernández Marcos (Castrelos, 1976)
- *Galou, Z-28*, de Lois Diéguez (Xistral, 1976)
- *PAE S.XXI: no comenzo dunha nova historia da humanidade*, de Tucho Calvo (Edicións do Cerne, 1982)
- *Reportaxe cósmico*, de Xosé Fernández Ferreiro (Edicións do Castro, 1983)
- *Informe bestiario: a aventura é a aventura*, de Nacho Taibo (Edicións Laivento, 1991)

### 3. *Homes do espacio*, os pioneiros das estrelas

A primeira obra do posfranquismo e, con todas as precaucións que apuntan a antecedentes moi concretos no sentido amplo de ficción científica, é *Homes do espacio* de Lois Fernández Marcos. Editada por Castrelos na súa colección O Moucho en 1976, máis aló da fría

<sup>12</sup> É o caso de *Proxecto Pomba Dourada*, unha novela na que podemos valorar a clarividencia de colocar problemas que van facer aparición coa chegada dunha sociedade máis interconectada (a falta de privacidade dos datos persoais ou a desinformación).

recepción da obra no seu contexto, resulta relevante tamén a súa ausencia da maior parte de obras de carácter historiográfico ou compilatorio, que pasan por alto o seu valor inaugural. Nin a obra nin o autor aparecen mencionados nas obras de Anxo Tarrío (1994) ou Dolores Vilavedra (1999, 2010), nin sequera naquelas que aluden directamente á aparición da ficción científica no posfranquismo. O autor e esta primeira obra si figuran nalgúns dicionarios de literatura (Vilavedra e Cochón 1995: 217): “un conxunto de narracións fantásticas dirixidas a un público xuvenil, no que como o seu propio nome indica se recorre repetidamente á intervención de seres extraterrestres involucrados en inverosímiles e pouco elaboradas aventuras”. Unha reflexión cuestionábel pola rotunda adscrición da obra á literatura infantil e xuvenil e cun carácter fortemente valorativo que parece pouco adecuado ao ton descritivo que requiren obras destas características.

A pesar disto, si que foi unha obra reivindicada desde traballos que, moitas veces cunha dimensión divulgativa<sup>13</sup>, analizaron o xénero, especialmente na década dos dez, que coincide cun novo interese social e editorial pola ficción científica producida desde a cultura galega.

O contexto editorial no que aparece *Homes do espacio* aínda é relevante e bebe de moitos dos avatares acontecidos durante a reconstrución dun tecido cultural e editorial que se deron nos anos cincuenta da posguerra. O libro aparece nunha colección moi concreta da editorial Castrelos, un proxecto de Emilio e Xosé María Álvarez Blázquez (Cabana 2008; Vázquez Souza 2019: 106-107), editores vinculados á recuperación do libro galego na posguerra e que combinaron o posibilismo que permitía a vinculación ao libro antigo, a colaboración xenerosa cun proxecto como Galaxia e a persistencia na idea dun libro

popular, breve e barato, presente no contexto editorial galego desde os tempos de preguerra e o proxecto Lar de Ánxel Casal. Tras funcionar co selo Monterrey como unha saída ás herexías que se enfrontaban á liña da Galaxia dos anos cincuenta<sup>14</sup>, a posibilidade do libro dirixido ao pobo nun contexto político relativamente máis permisivo é a que se formaliza en Castrelos, a través das coleccións Pombal e O Moucho.

O Moucho, colección de formato pequeno e pensada para ser un libro de consumo rápido, combina obras do máis variado calado e, desde a súa aparición en 1967 acolle pezas clásicas da cultura galega, libros de divulgación, traducións diversas e obras de nova creación<sup>15</sup>. Estas obras de autor en primeira edición son unha exploración activa de novas vías e liñas para a edición galega, marcada por un contexto de libros para unha minoría culta que seguran proxectos como Bibliófilos Gallegos e, especialmente, a propia Galaxia. *Homes do espacio* recolle na súa portada a combinación de dúas formas de entender o popular dunha forma inédita na cultura galega: o personaxe que funciona como marca da colección na maior parte das súas portadas, un labrego co traxe tradicional, mira abraiado dous ovnis que deixan unha inmensa luz no ceo. Conéctase así a perspectiva do tradicional-popular cunha corrente literaria e social vinculada á ficción científica e que, cunha presenza na sociedade galega da época que non sabemos calibrar, sen dúbida si que representaba unha nova vía a unha cultura popular contemporánea. A simple representación parecería unha herexía en moitos contextos galeguistas e probabelmente sería recibida con hostilidade só vinte anos antes, pero nos anos setenta, cun panorama do libro galego moito máis diverso estratexicamente no sentido editorial e ideolóxico, a obra pasa máis ou menos desapercibida<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Obras como a de Jorge Emilio Bóveda (2013: 173) ou artigos de prensa que rastrearon a presenza do xénero na literatura escrita en lingua galega (Iglesias 2011; Dopico 2012).

<sup>14</sup> Monterrey é a editorial que publica as dúas obras de Gonzalo Rodríguez Mourullo, rexeitadas por Galaxia e cuestionadas polo seu círculo ideolóxico. Vid. Regueira 2020.

<sup>15</sup> Unha boa mostra da diversidade do seu catálogo é como nel convive a reedición do *Catecismo do labrego* de Valentín Lamas Carvajal (1967) coa primeira edición de *Retorno a Tagen Ata* de Xosé Luís Méndez Ferrín (1971) (Vázquez Souza 2019).

<sup>16</sup> Un elemento interesante na historia editorial da obra e a súa recepción, aínda que difícil de valorar en todas as súas consecuencias, é a relación familiar de Lois Fernández Marcos con Francisco Fernández del Riego, un dos fundadores da editorial Galaxia que, porén, naquela altura, comeza a acusar un certo desprazamento dentro do proxecto (Fernández del Riego 2003: 228-229). Sen aparecer mencionado nesta primeira versión, si aparece explicitamente na reedición modificada de 1995, *Galaxia lonxana*, obra dedicada “ao meu tío e padriño” e á memoria do seu primeiro editor, Xosé María Álvarez Blázquez (Fernández Marcos 1995: 7). A fonda conexión entre os promotores de Castrelos con Galaxia e o papel doutros dos seus proxectos e da propia Castrelos como espazo para as herexías non ben recibidas por esta permiten que nos preguntemos até que punto esas dinámicas continuaban vivas nese momento.

A colección de relatos de Lois Fernández Marcos non é só interesante por ter este valor iniciático dunha aposta editorial vinculada á ficción científica, tamén o é polo caudal de subxéneros desta que trae consigo e que desvelan un autor en conexión coa faceta máis popular dun xénero que levaba xa case dúas décadas de ampla circulación nos mercados comerciais das culturas ibéricas, especialmente na portuguesa e na de expresión castelá. O feito de que esta circulación estivese vinculada a espazos maiormente marxinais, tal e como sinalamos, explica a súa tardía introdución en culturas que, como a galega, comezan a pensar nunha certa idea de normalización coa morte do ditador e os novos camiños legais que se abren. O propio concepto de normalización rara vez toma como elemento a reivindicar a súa propia marxinalidade ou a conexión con outros espazos marxinais, na intuición de que reforzarán a súa posición subalterna. Sen dúbida é o momento histórico no que aparece o que permite unha peza destas características, xusto no límite no que se trama o final da ditadura e coa constitución do conglomerado lexislativo e cultural autonómico aínda distante. Un espazo fronteirizo no que aparece unha literatura conectada con outra idea do popular.

Nunha segunda reflexión, percibimos a ausencia de elementos que poidan encaixar na idea dunha alegoría nacional. Pasando por alto a presentación editorial, con esa memorábel portada, o único relato que conecta coa cultura galega é o primeiro: “XLY-DRY – A ameaza dos homes do espacia”, no que un tripulante do pesqueiro “Anduriña”, desaparecido en 1973 na ría de Vigo, conta a historia da súa abdución e a dos seus compañeiros por extraterrestres do planeta Nadir. O relato conecta directamente con elementos da cultura ovni da época, particularmente no formato de narración dun contacto de terceiro tipo equivalente aos que algunhas persoas presentaban como reais nos medios vinculados á esta subcultura<sup>17</sup>.

Xunto con ese relato testemuñal, a maior parte dos contos do libro responden, porén, ao subxénero “planet & sword”, caracterizado pola mestura dun universo poboado por estruturas

de corte medieval como reis ou guerreiros con elementos tecnolóxicos de tipo portentoso e escenarios localizados en planetas afastados<sup>18</sup>. Porén, como mencionamos antes, unha das marcas de *Homes do espacia* é a súa incursión por outros territorios aínda máis inexplorados, como a mestura de ficción científica e xénero negro que aparece en “Maten a 03” ou as temáticas de revelación e fuxida post-apocalíptica que aparecen, respectivamente en “Viet-Nam 33-35” e “A nave”, esta última cunha presenza importante da robótica.

A filosofía coa que está construído *Homes do espacia* pode relacionarse directamente coa Guerra Fría e a inminencia dunha conflagración mundial de tipo nuclear que puidese acabar coa civilización. A perspectiva ante a tecnoloxía xa non é, porén, moito máis transcendente ou traballada que a que atinxe ese temor, e o feito de moverse fóra das dinámicas filosóficas traballadas polo galeguismo e a adhesión a ese xénero que combina espadas e aparatos tecnolóxicos permite que apareza, as máis das veces, sen constituír un elemento traumático. A tecnoloxía represéntase tamén como unha aliada, a través das naves espaciais e da robótica, para escapar da destrución planetaria en “A nave”, conto situado no final do libro e que o pecha oscilando entre a contemplación dun planeta deserto e destruído e a esperanza de atopar novos mundos para os dous últimos superviventes da humanidade. É certo, por outra parte, que noutro dos relatos de corte apocalíptico, un elemento frecuente nas narrativas do xénero, aparece o desenvolvemento técnico como un dos factores que, unido á degradación moral humana, pode acabar co planeta sen necesidade de chegar a unha guerra real. Sería unha destrución capaz de coutar as posibilidades abertas pola ciencia antes de poder desenvolve-las:

—O mundo destruíuse lentamente. Pronto só quedou unha sociedade dexenerada de drogadic-tos e homosexuales. E foron a maldade e o apodrecimento das almas dos homes os que per-deron ó mundo...

<sup>17</sup> Percibimos tamén un contacto con este mundo na referencia do último relato ao “planeta HUMO” (Fernández Marcos 1976: 63) que evoca o “caso UMMO”, moi popular na subcultura ovni dos anos 60 e 70 e que continúa sendo investigado como engano colectivo con fins de explotación sexual e trazos sectarios (Bravo 2019).

<sup>18</sup> Algúns relatos tensionan esta clasificación, por exemplo “Li-Ching, a belida” podería ser cualificado dentro da fantasía épica e só a referencia a “Sete lúas roxas verquían o seu sangue por riba do planeta” (Fernández Marcos 1976: 22) coloca a posibilidade dun desenvolvemento noutra galaxia.

—A contaminación das industrias. A radioactividade das novas armas atómicas que os sábeos esperimentaban. As armas bacteriolóxicas. As drogas, o crime... pouco a pouco foron rematando ca vida na terra e acabando cos homes...

—Non fixo falta outra guerra mundial. As xentes destruíronse elas solas.

—¿E, non descubriron outras galasias, onde a vida fora posibre?

Lyllit sorriu tristeira.

—Non tiñan combustibre pra as astronaves —dixo—. Nin na Terra metáis dabondo pra construílos. (Fernández Marcos 1976: 18)

O fragmento precedente serve para ilustrar tamén os elementos que apuntan ao tratamento dun ámbito como o da sexualidade nesta obra. Non só se trata da aparición anecdótica da homosexualidade como un dos factores de degradación moral<sup>19</sup> que poden destruír a humanidade. Hai moitos outros elementos destes relatos que acaban sendo un reflexo de estruturas comúns ao heteropatriarcado: figuras femininas descritas como *femmes fatales* ou princesas a rescatar polo heroe varón e nas que o único elemento de diversidade apunta a certa variabilidade étnica ou á sospeita, non moi apoiada polo narrador, de que podemos estar ante seres antropomorfos doutras especies galácticas. O papel da femia como obxecto é especialmente notábel no conto: “Matar a 03”, onde as mulleres aparecen como un dos atractivos dunha especie de *resort* vacacional interplanetario: “O T-club achábase nun dos rúes máis populosos da cidade. Na súa entrada “girls” cáseque ispidas servían de engado os paseantes. (...) No escenario actuaba un balet de “gachises” medio-ispidas, ornadas con falsa pedrería e doas de acibeche” (Fernández Marcos 1976: 57). Tamén é unha muller o “premio” ao heroe do relato: “MX cumprira a súa misión ¿Por qué pois, non tomar unhas vacacións en SILP, perto daquela belida rapaza de peito túrxido e sorriso cariñento”? (Fernández Marcos 1976: 61).

A pesar deste tipo de tendencias, frecuentes tamén na literatura do xénero nas décadas precedentes, e especialmente na súa dimensión máis popular, que intuimos era ben coñecida por Lois Fernández Marcos, hai que contextualizar o valor disruptivo que referencias

sexuais claras poderían ter na edición de 1976, tanto no caso galego como na dimensión estatal hispana ou portuguesa. Este é o único matiz de contexto que podemos atopar nunha perspectiva que non cuestiona as estruturas sociais da época, e que mesmo recalca de forma clara nos seus tópicos sen problematizalos.

Como mencionamos antes, o autor non é particularmente lembrado polas historias canónicas da literatura galega, aínda que continuou a súa carreira literaria e mesmo reivindicou nos paratextos das novas obras a súa calidade de “autor do primeiro libro de ciencia-ficción e fantasía heroica escrito en galego” (Fernández Marcos 1995: lapela). En 1995, Xerais publicaba *Galaxia lonxana*, unha certa rehabilitación desta primeira obra. Nela, figuran cinco dos contos de *Homes do espacio* xunto con outros dez da mesma temática. A chegada canónica da ficción científica ao mundo editorial galego uns anos antes da man da propia editorial Xerais parece estar na base desta reedición parcial, que porén conserva unha boa parte dos elementos que mencionamos.

#### 4. *Galou, Z-28. O país das norias*

No mesmo ano 1976 no que aparecía a colección de relatos de Lois Fernández Marcos, saía tamén *Galou, Z-28* de Lois Diéguez da man de Xistral. Trátase dunha editorial vinculada á librería homónima de Manuel María e Saleta Goy en Monforte de Lemos (Lopo 2018: 242) e, da mesma forma que o seu impulsor e o propio autor desta obra, moi vinculada á Unión do Povo Galego. *Galou, Z-28* é a primeira novela próxima ao xénero que gaña un premio neste momento histórico: o premio de novela Casa de Galicia de Bilbao.

A pertenza desta obra ao xénero da ficción científica podería ser cuestionada. Non cabe dúbida de que estamos ante unha distopía de corte orwelliano, cunha clara alegoría crítica á organización social baixo un réxime ditatorial e outra serie de elementos que, de forma máis cifrada, apuntan á cultura galega e, máis concretamente, á cultura galega baixo o franquismo. *Galou*, un país enfrontado á unha seca terríbel configúrase como un universo que en nada se diferencia ao do século XX, e no que percibimos a presenza de elementos da cultura hispana

<sup>19</sup> É rechamante que esas mencións á homosexualidade e á drogadicción desaparezan do conto na súa reedición dentro do volume *Galaxia lonxana* (Fernández Marcos 1995: 17), aínda que outros dos relatos manteñan a súa visión estereotipada do xénero feminino de forma practicamente idéntica.

e da galega, como fragmentos de cancións populares ou referencias á relixión católica e os seus cregos. O inicio é un bando do presidente que convoca a todos os mozos a poñerse ao servizo do estado para solucionar o problema da falta de auga. Isto dá pé a unha sociedade regulada na que os mozos prestan servizo para construír unha inmensa rede de norias que saquen a auga das profundidades da terra. A nova organización comeza dunha forma pouco terríbel e case amábel, aínda que inclúe unha primeira uniformización que implica a abolición dos seus nomes e apelidos e a substitución por letras e números. O réxime disciplinario da grande tarefa nacional á que están convocados os mozos de Galou vaise endurecendo co paso do tempo, mentres a consciencia do absurdo estratéxico do seu traballo medra paulatinamente. Neste contexto, resulta moi difícil non evocar a Galiza sometida á ditadura, o peso do servizo militar na poboación moza e, de forma moi particular, as políticas e obras do *desarrollismo* franquista, contra as que a propia UPG se mobilizara de forma emblemática en protestas como as de Castrelo do Miño contra o embalse (1966). Sen dúbida, ese universo de inauguración de pantanos e espolio capitalista do medio vén á mente ao pensar nun país que enfrenta unha seca persistente con solucións faraónicas que rozan o absurdo. Mesmo tendo estes potentes referentes en conta, e partindo da base de que as distopías gardan habitualmente un fondo significado alegórico e político, o certo é que a forma na que Lois Diéguez configura Galou non permite identificala facilmente coa Galiza ou con todo o Estado español, da mesma maneira na que non é un país sometido a un ditador, aínda que si a un réxime presidencial con elementos populistas e tiránicos. Esta fronteira difusa da fantasía é un dos elementos máis destacábeis da estratexia narrativa empregada. Certamente composta aínda baixo a ditadura (o premio da Casa de Galicia de Bilbao é do ano 1975), podemos interpretar tamén como un acto de prudencia do autor non seguir un paralelismo excesivo coa situación que pretendía evocar. Se en algo recolle as vellas contraposicións do galeguismo dos anos 50 é que o chamado ao traballo nas norias produce un despoboamento de mocidade principalmente rural, outro elemento que comezaba a percibirse tamén na Galiza da época:

A doce Galou, calada, indefensa, sempre a sorrir con impotencia, viuse de súpeto arreguizada no seu sentir máis fondo. Despois de loitas e discusións fíxose a data pra que os mozos se presentaran nos lugares de traballo. As aldeas e os pobos comezaron a ficar valeiros. Pola mañá cedo, os rapaces dixeron un adeus tristeiro ás paisaxes resacas e xa desconocidas. Os vellos saíron ás airas contendo a emoción, tremando, loitando pra que as bágoas ficaran nas súas cuncas (...).

Dende aquíntre os pobos foron como cimiterios, pedras sin o sangue mozo. Somentes vellos e nenos a calacear polos camiños (Diéguez 1976: 13).

A primeira dúbida sobre a pertenza desta novela á ficción científica é que non existe un recurso a elementos puramente tecnolóxicos ou que poidan situarse no futuro. A obra de enxeñaría que aborda o goberno de Galou, norias que bombeian auga, é algo case anti-futurista, e esta é unha das características que permiten acabar véndoas como un recurso absurdo, xestionado ademais dunha forma que compromete as vidas da súa mocidade. A pesar de que hai un mundo de técnicos e diferentes gradacións nos colectivos de cada noria, o saber científico que transmiten non deixa de ser extraordinariamente básico e reforzan a idea de que as norias e o seu traballo obrigatorio son antes ferramentas de opresión que enxeños verdadeiramente útiles. As protestas e sabotaxes ante as mortes acontecidas durante o traballo e contra o réxime brutal ao que son sometidos os seus traballadores non tardan en aparecer. O final da novela, no que unha grande chuvía pon fin á seca, corrobora finalmente esta idea do absurdo político representado por unha obra titánica que non serve para solucionar os problemas reais. Por outra parte, o resto de elementos obxectivos referenciados na novela manteñen unha evocación que nos permiten localizar a trama, como moito, nos anos centrais do século XX: desde a chamada inicial do presidente (feita por pasquins) até as contadas alusións a medios de comunicación como a radio ou a televisión. Tamén aparece nalgún momento un coche dos xefes ao que se lle quitan pezas. Este territorio contemporáneo supón unha das cuestións abertas sobre a forma na que utopías e distopías estarían integradas no contexto da ficción científica<sup>20</sup>. Hai moitas diferenzas entre esta novela e outras situadas tamén en

<sup>20</sup> O propio Jorge Emilio Bóveda fala dunha obra “de Política ficción, distópica (...) un comezo a “certa” instauración da ficción científica, xa que, logo doutras anécdotas literarias durante a década dos oitenta, sería traballado por Ramón Caride Ogando e o seu particular tratamento a partir da década dos noventa” (2013: 174).

territorios alternativos que xogan no territorio da alegoría nacional como *Retorno a Tegen Ata* de Méndez Ferrín (1971). Porén, ningunha destas obras apunta aos elementos tecnolóxicos, científicos ou relacionados cun futuro imaxinado. Todo o máis, podemos conceder que *Galou, Z-28* está centrada de forma concreta nun evento extraordinario, nunha forma de organización social diferente e nunha obra de enxeñería contemporánea, que ademais ten a característica de funcionar coa forza motora dos seus obreiros (Diéguez 1976: 41). Mesmo que cunha baixa intensidade e un peso concreto relativo dentro da obra, tamén esa forma de representar a relación coa técnica entraría, aínda que un tanto apertada, nas definicións de Asimov (1977: 111), cando menos se aceptamos que os seus requisitos poden funcionar a contrario. Desta maneira, podemos interpretar que poñer en evidencia o emprego precario, errático, corrupto e autoritario de certas solucións tecnolóxicas tamén implica construír un discurso narrativo central sobre o compoñente científico-tecnolóxico.

Con todo, probabelmente o máis interesante de *Galou, Z-28* sexan os seus puntos de fuga, os discursos que aparecen lateralmente e que, sen aparente conexión coa trama principal, sinalan moitas das cuestións que deixamos apuntadas nas páxinas previas. Dun lado podemos interpretar que a denuncia distópica de Diéguez non é contra a tecnoloxía ou a ciencia, nin sequera contra unha forma concreta da enxeñaría, senón contra os absurdos encarnados polo poder político e a organización marcial da sociedade. Moitos destes elementos aparecen nas actitudes do traballador Z-28, que aparece no título, algo que é unha evidencia da intención de destacalo como exemplo de resistencia, aínda que o ton e o protagonismo da novela sexan principalmente colectivos. Z-28 comeza a súa insubmisión ao sistema das norias sen aludir á confrontación directa e empregando, principalmente, o recurso a simularse tolo, con actitudes tan estrambóticas como comezar a falar en trampitán cos compañeiros, que toman a súa actitude con sorpresa pero tamén cunha alegre interacción. Na parte final da novela, Z-28 crea un aparello que lle permite elevarse por sobre as norias:

Iste bruído paralizou á norias de cheo. Xefes, mozos e vellos dos arredores deixaron os traballo ó tempo de botarse as maos aos ouvidos. (...) Dende outro ángulo ollaron perfectamente un estaño ouxeto semellante a un globo, anque máis ancho e cunha gran plataforma metálica.

(...) o trebello principiou a erguerse paseniñamente, deixándoos apampados, apampamento que medrou ó decatarse de que o que levaba o leme era o propio nourriense z28, que ría e ría adivertido.

O aparello era grande en superficie e máis ben baixo. Pola banda dereita erguíase unha torre que tentaba tapar unha peza metálica en forma de tubo. Dentro había rodas dentadas, parafusos, poleas, hélices... Á outra banda estaba o globo de lona, que agora se iba infrando pouco a pouco, mentres o trevello collía outura. (...)

- Me voy a la China, con mi viejo maestro don Juan de la Caba. ¡¡Me voy a la China!!

(...)

Cando se cansou, fixo a derradeira parada no ár, en seco, ficando quedo, sin moverse un milímetro. Como un gran señor, sentouse no vello caixón, ficou sério, e dirixiulles ós compañeiros a derradeira ollada. Alí ficaban z1, z2, z3..., z30.000.000. (...)

Dende o seu trono de rei dun mundo illado no que soio os Arxemiros, os tolos dos Arxemiros poden entrar, z28 dirixiulles o derradeiro adeus, tristeiro e apenado. Despois tragouno o azul puro e intenso. (Diéguez 1976: 135-138)

A superación da opresión, simbolizada aquí tamén pola recuperación do nome propio do protagonista, acontece polo rexeitamento da dinámica marcial das norias, pero ademais polo emprego doutras ferramentas de resistencia. Mesmo dunha forma descentralizada e de aparencia irracional, z28 (Arximiro) aprende unha lingua distinta coa que burlar os seus carcereiros e constrúe un enxeño que, superando as súas nocións de técnica, lle permite acadar a liberdade. Non podemos negar que a reivindicación da diferenza e dos comportamentos excéntricos ten un papel central, da mesma maneira que non parece ser eficaz sen a vontade de superar tecnoloxicamente ao inimigo.

Porén, como dicimos, *Galou, z-28* é unha novela cunha dimensión colectiva que transcende o caso concreto de Arximiro e que aínda pon luz en certos ámbitos escurecidos que forman parte da nosa proposta de análise. Se a teoría queer se move moitas veces na localización de referencias ocultas a unha realidade en contradición coas estruturas heteropatriarcais, así como na posibilidade de interpretar esas fendas como elementos revelados pola comunidade e, por tanto, máis aló da vontade concreta dos seus creadores, pode que *Galou, z-28* sexa a obra do noso corpus que máis se pode beneficiar deste tipo de proposta

epistemolóxica. Ao contrario do que acontecía coa obra de Lois Fernández Marcos, publicada neste mesmo ano, Lois Diéguez non aproveita os recursos da narrativa para elaborar discursos normativos implícitos ou explícitos sobre a sexualidade. E porén, a sexualidade é un elemento enormemente presente nesta obra.

En primeiro lugar, cabe destacar a reprodución do ambiente de brincadeira homoerótica que acontece nos dormitorios colectivos das norias, ben identificábel coa cultura de cuartel. O mundo das norias de Galou é un mundo poboado por homes mozos cunha convivencia intensa. As brincadeiras sobre o tamaño dos penes, sobre a proclividade sexual ou sobre a posibilidade dunha relación homosexual son frecuentes e, dunha forma un tanto sorprendente se pensamos na época, teñen un papel explícito na obra:

Un rapaz lucía o seu corpo, núo, cantando, como si nada de aquilo tivera que ver co il. Os demais berrábanlle:

—¡Vas coller catarro! ¡Tápate, porco!

Respostáballes levándose as maos ó carallo e acenándolles.

—¡Maricón!

O nudista fitou pró lugar de onde saíra a voz.

—¿Tes algunha irmá?

Decatándose da intención da pregunta, o outro respostoulle cunha gargallada.

—Traina pra eiquí, xa verás como lle gusta esto.

Seguiu cara a súa cama, asubiando. No medio do pasillo, un rapaz en calzoncillos, engoumeado, remexía nunha bolsa. O nudista achegouse por detrás e baixándollos apretouse a il.

—¿Quéresme? (Diéguez 1976: 60)

O desenvolvemento desta liña perde parte do seu carácter cómplice coa cultura masculina heterocéntrica cando, un pouco máis adiante, finalmente o nudista das brincadeiras consegue marchar con outro rapaz para fóra das instalacións:

O nudista aproveitaba para apertarse ou meterlle a mao na petrina, apalpando, decatándose de que non protestaba e seguía a rir. O xogo medraba e o viño non deixaba de remexer nos corpos. Despois, z13, ó pasar a mao unha vez máis e notar unha boa dureza que o sacou de dúbidas, comezou a decir que foran dar unha volta polo piñeirral porque, alí, o calor non se aturaba. (Diéguez 1976: 93)

Cunha estratexia similar á que Arximiro emprega para loitar contra o sistema das norias, o xogo nun contexto alcohólico e outros comportamentos lúdicos permiten desenvolver o camiño alternativo a unha certa forma de verdade allea á imposición normativa. Porén, non é a única referencia á sexualidade da novela. Noutro dos capítulos, un dos técnicos acude a unha rapaza que traballa na cantina despois de escoitar o rumor de que se prostitúe. O achegamento acaba coa revelación de que a promiscuidade sexual da cantineira é unha escolla persoal guiada por un criterio concreto:

—Góstanme os mozos apaixonados, pro estou certa de que vostede non me enchería, señor oficinista, porque vostede non é da miña clás. Pertenezo á xente que odias. Iles échenme co seu corpo, co seu placer e coas súas tristuras. Gozo co íles porque somos iguais e temos o mesmo sufrimento e o mesmo destiño diante a vida. En troques tí tello todo arraxado e preparado pra vivir do xeito que che pete. Eso é o que non nos deixaría gozar de placer que tés necesidá de sentir. Pro non o entende. ¿Verdá que non o entende, señor oficinista? (Diéguez 1976: 117)

O discurso dunha sexualidade feminina autónoma, combinado aquí coa reivindicación da solidariedade de clase de base marxista e o rexeitamento da práctica sexual como mercadoría, conforma un conxunto de elementos pouco habitual nas narrativas en lingua galega deste momento histórico. Non podemos deixar de relacionalos, así como as referencias ás prácticas homosexuais, co discurso da utopía/distopía, na medida na que ten a potencialidade de sinalar alternativas a prácticas sociais estabelecidas. Alternativas que, en moitas ocasións, apuntan a elementos existentes, aínda que marxinalizados, na realidade.

*Galou, Z-28* é unha obra escasamente lembrada e moito menos reivindicada, por máis que toque unha serie de elementos interesantes e teña un valor innegábel dentro da historia das distopías feitas en lingua galega. Probabelmente a súa pouca referencia explícita a unha tecnoloxía futurista ou ao desenvolvemento científico fixo tamén que fose eliminada dos apartados de ficción científica da maior parte das historiografías que barallamos. Con todo, representa unha forma orixinal de constituír unha distopía orwelliana, cunha aparición innegábel das cuestións relacionadas coa tecnoloxía e aínda posibilidades para lecturas sobre a sexualidade e a organización social. Porén, o máis destacado desta obra de Lois Diéguez pode ser como unha novela editada no ámbito



social e editorial da UPG consegue manter un discurso autónomo. Se por unha parte denuncia a opresión social e reivindica o dereito a rebelarse e a solidariedade de clase, tampouco acaba por reproducir os esquemas herdados pola historia do galeguismo de posguerra nin o programa concreto do seu grupo político. A pesar de que identificamos claramente a inspiración no traballo subversivo da súa organización, o seu discurso lateral tamén consegue tocar temas relativamente adiantados ao seu tempo.

### 5. PAE S.XXI, para unha lectura posmoderna da catástrofe

Outra peza que pasa desapercibida no momento no que, convencionalmente, se entende que a ficción científica comeza a ser acollida polo campo literario galego, é *PAE S.XXI. Do comezo dunha nova historia da humanidade*. Publicada por Edicións do Cerne, un proxecto creado a finais dos anos 70 por Carlos Delgado e Luís Mariño. A aparición desta proposta nunha editorial nova, fraguada xa no posfranquismo e aberta a un novo tempo histórico, elimina moitos dos elementos de tensión residual que si percibimos noutras dinámicas editoriais da época. Con todo, trátase dunha peza que moi pouco referenciada e que aparece, cando o fai, máis nas notas ao pé das historias da literatura que no seu corpo principal, e sempre en relación ao xénero máis que como unha das obras destacadas do seu autor<sup>21</sup>. O seu recordo como precedente e mesmo como posíbel primeira novela de ficción científica contemporánea dentro da literatura escrita en galego é limitado e, podemos afirmar que Ramón Caride non a coñecía ou non a valoraba dentro deses parámetros cando concibe *Sños eléctricos* (Carballa e Caride 1992: 19). Trátase, con todo, dunha novela que non carece de interese e na que se percibe un esforzo claro por traer novas liñas e propostas narrativas á literatura galega.

Probabelmente o máis relevante, nunha análise inicial, é un formato que, a dicir de Jorge Emilio Bóveda:

(...) foi toda unha ousadía, o que explica a terrible reacción da crítica no seu momento. Trátase dunha ruptura formal da novela, constituída con recortes de prensa, transmisións radiofónicas (...), planos, fotografías, e texto narrativo “ortodoxo”, que foron froito das achegas de moitos colaboradores no proxecto, nun esforzo, segundo dixo o autor no seu día, por procurar novos camiños literarios (...) (Bóveda 2013: 176)

De feito, en moitos aspectos, a proposta de *PAE S.XXI* é única no seu contexto e haberá que agardar aínda algúns anos para ver unha cousa semellante escrita en galego<sup>22</sup>. A deconstrución da novela como artefacto moderno, e mesmo a dúbida constante sobre a súa autoría, que apunta ao intertexto, ao hipertexto e á participación colectiva, son elementos que poden relacionarse profundamente co momento posmoderno e mesmo con teorías concretas como o deconstrucionismo de Jacques Derrida. É unha liña na que tamén podemos localizar algunhas das estratexias narrativas empregadas: a “falsa” entrevista de Perfecto Conde a Salvador García-Bodaño, ou o emprego de recortes xornalísticos, rompen a fronteira entre realidade e ficción, cuestionando os límites da primeira e a súa vinculación co elemento discursivo. Tamén o emprego de distintas disposicións textuais, xogando con elementos como as ilustracións, fotografías alteradas, o efecto buscado coa calidade translúcida das páxinas, ou a incorporación dunha ilustración despregábel, conforman unha aposta complexa, única e que só podemos cualificar dentro do amplo concepto da novela posmoderna, achegándose á non menos aberta noción de posnovela.

A forma de construír a trama narrativa é unha herdeira obvia desta descentralización discursiva, iniciando con capítulos que apuntan a dous acontecementos: por unha parte, o peche da zona histórica de Compostela e a alteración tecnolóxica dalgúns dos seus espazos emblemáticos<sup>23</sup> e, por outra, un evento de carácter bélico, próximo ao apocalíptico. É na segunda metade do libro cando podemos entender plenamente que hai unha humanidade que vive

<sup>21</sup> Así en Vilavedra: 2010. Un elemento canonizador de comezos do século XXI, a Biblioteca 120 de La Voz de Galicia, dirixida polo propio Tucho Calvo, fai figurar a súa peza *O xabáril branco* como unha das obras escollidas, sen ningunha referencia a esta parte da súa traxectoria.

<sup>22</sup> Probabelmente algo teñan que ver críticas como a que recibe a obra en *A Nosa Terra*, desconcertadas ante a ruptura das convencións e incapaces de avaliar os elementos da súa proposta: “Tucho Calvo, para desgracia nosa, non sabe contar unha historia, daí toda a outra serie de caralladiñas que enchen a novela, desde as fotomontaxes até as montaxes feitas a base de dibuxos ou fotocopias de xornais, pasando polo cambio futurista da catedral de Santiago, que non son máis que divertimentos que usa o autor, por non saber o qué narrar” (González Gómez 1982: 21).

<sup>23</sup> Os dous aneis saturninos que envolven a Torre da Reloxo forman parte da portada e da ilustración despregábel.

nunha especie de realidade virtual xestionada pola “máquina” (ou “Computador Central”, CC) e outra que conseguiu sobrevivir nas ruínas do vello mundo, sinaladamente as da Compostela histórica<sup>24</sup>, onde se reúnen tramando o “Proxecto Adán e Eva do Século XXI”, que explica o acrónimo do título e que tratará de reiniciar a humanidade para un tempo diferente ao herdado pola “Guerra Final” e os seus efectos.

A lectura que podemos facer da relación coa tecnoloxía incide, unha vez máis, nunha visión pesimista do seu desenvolvemento. Finalmente, é a máquina e a súa creación dunha masa “robotizada”, inferior á liberada, a que supón o principal problema a resolver por parte da nova civilización. A tecnoloxía tamén contribúe a unha deshumanización da vida social tal e como era entendida naquel momento: “Íase illando aos seres humanos –poida que así deixasen de selo e por iso sucumbiron á máquina–, facendo que cada día se pechasen máis nas súas casas” (Calvo, 1982: 129) e ponse de relevancia o seu emprego de carácter totalitario:

Antes da Guerra Final, a chegada da informática e da telemática puxeron este problema derriba da mesa. O poder puxo en marcha daquela unha serie de mecanismo, que eiquí están representados polo CC, que lle permitiron ter controlada cun xeito total e migalleiro a toda a poboación. O caso da República Federal Alemana daquela, na que a través de fichas podíase saber en poucos segundos o currículo de calquera habitante do Estado, é un estereotipo, pro tamén unha realidade. E ao pé deste poder totalizador, a outra cara que está xogando como resistencia pra establecer –digamos– unha realidade máis placentera. Aínda que o caso é que sigue a funcionar coma poder oposto, coma resistencia, que é un poder que combate. (Calvo 1982: 175)

Non podemos dicir que esta corrente sexa unha herdanza directa das dinámicas do galeguismo fronte á ameaza da “técnica” sobre a realidade galega. A perspectiva está formulada dunha forma xeral e, salvando o valor referencial do casco histórico de Compostela, non parece estar construída con referencias fortes á cultura galega. Relacionamos máis ben esta tendencia coa mesma base dunha posmodernidade derrideana que, bebendo de Martin Heidegger por outras fontes, acompaña o escepticismo ante o

elemento racional cunha visión discrepante das posibilidades da técnica. O regreso a unha sociedade afastada da tecnoloxía vibra ao longo de todas as narracións que inclúe a obra. Tamén fai alusións que evocan unha existencia fóra da historia, aínda que nesta ocasión, máis que unha característica inherente ao pobo galego, está relacionada co individuo e a humanidade: “Sentácheste pra ver a noite aterrando os derradeiros roibéns, e deitácheste coa mirada fixa no ceo pra ollar o agromar das estrelas e o seu tremelucir. O tempo volveu ser do home. (Calvo 1982: 97) Esta dinámica chega ao seu paroxismo na identificación unívoca entre a máquina e o poder: “Unha vez que destruíra a máquina, destruí o poder” (Calvo 1982: 169). Tamén nun final feliz que proclama “unha nova relixión de paz” e “un novo mito de creatividade ao servizo da humanidade” (Calvo 1982: 186).

Unha das partes máis relevantes da obra, na nosa lectura, é a de ofrecer unha alternativa a unha época dicotómica, de posicións enfrontadas, claramente reflexo da Guerra Fría, e non unicamente polas referencias que contén á solución armamentística de Ronald Reagan ou ao Bloque Nacional-Popular Galego. A necesidade de xerar un tempo diferente alén destes parámetros, coloca a cuestión sobre como iniciar unha nova civilización. Isto é algo que topa con elementos que nos devolven ás nocións de Derrida, unha deconstrución do poder entendido como un elemento puramente negativo, pero que tamén podemos relacionar coa cultura política asemblearia e as súas dinámicas de definición e decisión. As diatribas que se presentan a estes superviventes, probablemente sobrerrepresentadas dentro da obra, pasan por contar ou non coa humanidade “robotizada” ou, sinaladamente, como evitar que a nova sociedade represente un poder que derive do mesmo que existía previamente. Entre este poder figura a posibilidade de reproducir unha nova sociedade patriarcal ou ben optar pola “sociedade da muller”, defendida polo personaxe (tomado tamén da realidade) da activista feminista Maló Fernández:

–¿Como sería ese mundo da muller?

–A cousa está nas ansias de poder ou non. As mulleres non teñen ese afán de poder, de

<sup>24</sup> Se falabamos da conexión de Lois Fernández Marcos cunha certa “subcultura ovni”, poderíamos recoñecer nesta peza tamén unha certa “subcultura compostelana”. Non só varios personaxes públicos da Compostela dos 80 aparecen na obra, senón que esta humanidade resistente transita por espazos e locais moi populares da época, como o pub *Modus Vivendi*.

conquista. Non son dinámicas, agresivas e emprededoras. É un rollo máis pacífico, de convivencia, máis... menos de sobresaír, de ser brillante. O home ten unhas necesidades que eu califico de inferiores, de ser –como no lema das empresas de anteguerra– dinámico, agresivo e emprendedor, que lle fan amosarse con toda a violencia. A muller é máis madura, máis esquisita, pensa máis nas cousas que non fan mal, que fan a convivencia máis agradable. (Calvo 1982: 171)

Trátase dunha lectura parcial da problemática feminista que pode entroncar con algunhas perspectivas relacionadas teoricamente tamén co deconstrucionismo de Derrida, que apostan por deconstruír a dicotomía de xénero para evitar unha sociedade falocéntrica e sometida novamente ao poder masculino (Moi 1995: 116). A pesar disto, é unha perspectiva que enfronta mal o paso do tempo e as evolucións posteriores do pensamento feminista. Esta perspectiva que nos ofrece a novela de Calvo recolle tamén a única alternativa dunha sociedade baseada (parece que nada se di a contrario) nun binarismo esencial dos xéneros, relacionados sempre baixo unha perspectiva heterocéntrica. No fondo, unha conclusión ideolóxica coherente con ese retorno ao “tempo do home” e ás nocións esencialistas e antitecnolóxicas sobre o xénero humano.

*PAE S.XXI. Do comezo dunha nova historia da humanidade* é unha novela particularmente maltratada polo contexto de transformación que o campo literario galego experimenta nesta época. Se por unha parte podemos cuestionar desde hoxe o seu edificio ideolóxico, elemento central na concepción da narración, non podemos pasar por alto moitas das novidades que fixo por introducir nun contexto que se demostrou aínda refractario a novas tendencias, por máis que estas non se centrasen no contido ou adscrición a un xénero e si a correntes narrativas concretas.

## 6. *Reportaxe cósmico*, crónicas do futuro

Unha peza narrativa que si acostuma ser recoñecida como iniciadora do xénero en lingua galega é *Reportaxe cósmico* de Xosé Fernández Ferreiro. Aparecida en 1983<sup>25</sup>, da man de Edicións do Castro, un proxecto editorial creado en 1963, dentro dun conglomerado empresarial

iniciado por Isaac Díaz Pardo e relacionado con Sargadelos. Aínda que a súa principal orientación esta dirixida á arte, pouco a pouco vai acabar ampliando un catálogo especialmente sensíbel a reeditar na Galiza territorial as obras aparecidas na emigración e o exilio e no que ten un papel moi importante a figura de Luís Seoane. Edicións do Castro representa, nos anos sesenta, un foco de relativa oposición a Galaxia, que atopara unha problemática específica na súa relación con algúns representantes do exilio. Aínda que o tempo no que aparece a novela, 1983, é moi distante ao centro desa disensión, o certo é que tamén debemos entendela en conexión con outras posturas do autor que son uns anos anteriores. O propio Fernández Ferreiro advirte no prólogo da primeira edición a fonda relación desta novela con *A morte de Frank González* (1975) publicada pola mesma casa anos atrás, e non consideramos casual tampouco que o autor destaque a súa afección ao cine como un elemento que inspira a idea de abordar temas inéditos na cultura literaria galega (Fernández Ferreiro 1983: 7). A novela de far-west, tamén enormemente popular na época, supón unha das tentativas do autor, famoso pola súa pescuda xenérica, de chegar a unha nova dimensión do público. Viñan a ser esforzos paralelos aos que desenvolvían os Álvarez Blázquez con Castrelos, tentativas que partían da consciencia de que o concepto popular-tradicional desenvolvido por Galaxia nalgunha das súas liñas editoriais deixaba atrás o universo popular contemporáneo e con el a un público que consumía, na súa gran maioría, produtos editoriais en castelán. Con todo, non parece que moitos destes límites editoriais fosen xa unha fronteira estrita, nen pode dicirse que a dirección de Galaxia mantívese nos anos oitenta a mesma corrente de oposición férrea ás propostas de orixe allea que defendera durante a ditadura. Polo menos unha parte de *Reportaxe Cósmico* aparece publicada dentro do apartado de creación literaria da revista *Grial* no primeiro trimestre de 1982, destacando a súa pertenza ao xénero da “ciencia ficción” (Fernández Ferreiro 1982: 83-88).

Fernández Ferreiro é consciente da distancia que existe entre a novela de far-west e a novela de “ciencia-ficción” e no mesmo prólogo destaca a súa idea da diferenza entre eles: se o antigo Oeste de Estados Unidos é un xénero

<sup>25</sup> Existe unha oscilación na data en distintas fontes, probablemente orixinada polo feito de que o depósito legal figura con data de 1982 e a edición coa de 1983. Manexaremos esta última por entender que é a relevante.

sobre o que xa se dixo todo, que repite modelos e do que se pode ter un coñecemento profundo, a ficción científica é “algo que non ten fin, infinito —e descoñecido—, sobre todo se se escribe encol do espacio, o cosmos, outros posibles mundos e outros posibles seres intelixentes” (Fernández Ferreiro 1983: 7-8). O autor reivindicase tamén como autor da primeira novela de ciencia-ficción, algo cuestionable, como estivemos vendo, e ao que aínda se pode apoiar, como cuestión secundaria, a verdadeira calidade de “novela”, da que *Reportaxe cósmico* estaría lonxe nun sentido estritamente canónico. Aínda así, ese pulo deixou pegada na historización desta peza: é un punto común e é unha das balizas nas que Ramón Caride localiza, no ano 1992, os poucos precedentes do xénero á súa *Sños eléctricos*. Tamén, mesmo destacando a súa excepcionalidade, é unha das obras mencionadas, con carácter inaugural nas historias literarias que manexamos (Tarrío 1994: 426; Vilavedra 1999: 298, 2010).

A historia na que nos introduce esta obra xoga co concepto clásico de novela, e mesmo apunta a posibilidade de ser unha “noveliña-reportaxe” (Fernández Ferreiro, 1983: 9). No comezo da trama, unha aeronave arxentina cargada de pasaxeiros manda un aviso de emerxencia á estación interespacial Alfa-III, que envía un equipo de rescate. A aeronave parece estar a ser absorbida polo Mar de Midas, un lugar do espazo que non responde ás regras da física e que coloca unha cuestión clásica dentro do xénero da ficción científica: a nova fronteira da ciencia ou o inexplicable<sup>26</sup>. Esta trama, porén interrómtese e dilátase até a súa resolución na fase final do libro: o que hai polo medio son capítulos descritivos e cheos de información, incluída a reprodución dunha entrevista sobre o estado da humanidade neste momento do futuro. O tempo ao que nos leva *Reportaxe cósmico* é posterior a unha enorme conflagración nuclear que destruíu e fixo inhabitábel unha boa parte do planeta Terra pero que tamén esporeou a conquista do espazo e a cooperación internacional, superando as rivalidades e guerras. Na historia introdúcese os datos reais da exploración espacial do momento, con referencias á Iuri Gagarin e Valentina Tereshkova, así como á misión do Apolo 11, pero tamén a eventos fantásticos localizados posteriormente. Chama a atención o

protagonismo dado a misións espaciais de países como Arxentina ou Brasil, algo que se explicaría pola destrución das grandes potencias da Guerra Fría nunha hipotética terceira guerra mundial.

A visión que se dá deste futuro é a creación dunha sorte de utopía internacionalista de base democrática que parte da construción de comunidades no espazo, iniciadas na Lúa. É ao satélite a onde migran unha parte das sociedades destruídas, creando cidades novas que recuperan e reproducen a súa cultura e mesmo trasladan as partes históricas dalgunhas existentes. Esa sociedade interplanetaria ten unha lingua e unha moeda propias e relacións turísticas e comerciais co planeta Terra, que se aproveita, entre outras cousas, dos seus avances médicos. En certa medida, as dúas culturas teñen trazos diferentes, coa Terra ligada a formas de vida do pasado e a humanidade espacial, máis aberta a unha existencia tecnificada. Existe tamén a noción de que hai un hiperespacio por explorar e que de que a humanidade convive con civilizacións extraterrestres, aínda que non se ten un contacto fluído con elas e hai consciencia de que algunhas delas espían as actividades humanas. Como vemos, a obra de Fernández Ferreiro é unha ensoñación do futuro que apoia a idea de que, superada a situación de tensión internacional da Guerra Fría, o porvir da humanidade pode ser próspero e cheo de novos retos. Así, aínda que non se evita unha guerra mundial destrutiva, os seus efectos crean un novo estadio de paz e prosperidade e impulsan a ciencia e a tecnoloxía.

Un dos elementos que primeiro chama a atención desta peza de Fernández Ferreiro son as escasas referencias á cultura galega e a forma na que chega a ese futuro promisorio. Fóra dalgunhas referencias culturais non exclusivamente galegas, como que a billarda sexa o deporte máis popular nese mundo futuro, as mencións máis contundentes atopámolos, de novo, nos paratextos. “Aos galegos que vivan no século XXI, con dudososa esperanza” é a dedicatoria que abre o libro (Fernández Ferreiro: 1983: 5). Unha dubida que parece inhibir a alegoría nacional, xa que non se dá conta en ningún momento da sorte que corre a Galiza nese futuro imaxinado. Os comentarios no prólogo do autor apuntan a unha eliminación activa doutras referencias:

<sup>26</sup> Lémbranos de forma intensa a un dos elementos da trama de *Solaris* (1961) do polaco Stanisław Lem, un texto emblemático do canon internacional da ficción científica.

Na historia non se atopará nomes de persoas, aunque son moitas as persoas que por ela camiñan e falan. Ao principio, sen embargo, había algúns. Por exemplo, o comandante da escuadrilla das astronaves Galaxia-II chamábase McRodríguez. Tamén o xefe da División de Rescate e Salvamento Espacial da estación Alfa-III (no sistema de Marte), que asimesmo se chamaba Souto O'Brien. Igualmente tiña nome (galego-americano) o profesor de Xenética Positrónica e Inxeñería Mental de Cosmópolis (Lua) (...). O seu nome era Cancela Taylor. Ao final supriminos todos, a que o verdadeiro personaxe do libro é o cosmos. Tamén o home e a súa aventura nel, pero sen nomes, sen personalismo, sen protagonismos. Só o home en si —anónimo, xa que a súa odisea é obra de todos— no camiño das estrelas. (Fernández Ferreiro 1983: 9-10)

Esta valiosa aclaración paratextual ponos na pista do que puido acontecer no mundo imaxinado por Fernández Ferreiro coa cultura galega. A disolución nunha cultura transnacional caracterizada por unha mestizaxe que, á luz destes exemplos, parece ter tamén un forte compoñente das culturas anglófonas, probablemente co predominio da estadounidense. Esta interpretación, porén, é parcialmente contraditoria cun universo que, mesmo na súa colonización da Lúa e outros planetas mantén unha forte consciencia identitaria que remite ás culturas terrestres asociadas ao estado-nación. En certo sentido, os elementos da alegoría nacional fanse evidentes polo seu papel nesta activa inhibición, que apunta a unha ausencia de futuro que coincide con algúns dos medos nacionais que podemos localizar nas correntes ideolóxicas de posguerra: a disolución noutra cultura. Queda, porén bastante aberta a posibilidade de que Galiza continúe fóra do tempo histórico e iso explique a súa participación anecdótica neste universo. Mesmo apuntando a un territorio diferente e que supón unha evidente novidade nos parámetros do franquismo, continuamos a percibir rastros destas dinámicas na noción do futuro construída en *Reportaxe cósmico*.

Esta obra pode ser inserida na longa cadea de obras que remiten á exploración espacial, unha subcategoría no xénero que algunhas autoras relacionan, nunha lectura poscolonial, cos relatos de exploración imperialista e que, en calquera caso, colocan cuestións relevantes herdadas da relación colonial, como a configuración doutras razas como o Outro (Reid 2009: 257) e o papel das relacións con elas. A lectura nestes parámetros de *Reportaxe Cósmico* colócanos un Outro misterioso e ao que temer, que

mesmo pode ser obxectualizado sexualmente baixo un desexo univocamente masculino:

(...) Ao mellor van tripuladas por mulleres-ex que queren facer o amor connosco.

-Din que son moi feas.

-Depende do planeta do que procedan. Hainas feas, pero tamén as hai ben fermosas. Ademais din que poden proporcionar prazeres descoñecidos. Algo único.

-Son moi tímidas.

-¿E ti como o sabes?

-Falei con unha en Ganimedes. Gustábanlle os homes-t. Claro que son mulleres que poden resistir a maior tentación. Teñen gran dominio de si. (Fernández Ferreiro 1983: 129)

Non é o único detalle reseñábel, a pesar da presenza nas exploracións espaciais dalgúns Estados latinoamericanos, é rechamante a ausencia nesta obra de calquera mención a culturas periféricas ou mesmo que rompan o paradigma da cultura occidental. As grandes cidades da Lúa son desenvolvidas por estadounidenses, rusos, ingleses, franceses e italianos e, aínda que existen outras con culturas máis difusas, con predominio de robots ou dirixidas cara a un fin concreto, chama a atención a práctica ausencia neste esquema de elementos sen unha compoñente euro-céntrica forte.

A lectura do “home anónimo camiño das estrelas” á que se refire o autor é literalmente o home europeo, varón e, moi posibelmente, heterosexual, especialmente se temos en conta como se desenvolve a sexualidade nese mundo interplanetario:

- ¿E que papel xoga o amor e o sexo?

- Mais ou menos como na Terra, pero sen tantos tabús, nen tanta liturxia. Todo é moito máis natural e sinxelo. De ahí que non exista a prostitución nen a homosexualidade. Falo en termos xerais, pois xa se sabe que sempre hai excepcións, incluso no cosmos... Pero como lle digo, o home, o ser humano, aquí no espazo, recupera a ilusión de vivir, a capacidade de soñar. (...) (Fernández Ferreiro 1983: 120)

Un novo respaldo ás estruturas heteronormativas que só imaxinan un mundo futuro “liberado” de prácticas que consideran aberrantes e na beira da deshumanización. *Reportaxe cósmico* ten, entre as súas virtudes, unhas das primeiras formas de abordar, desde a escrita en lingua galega, unha visión optimista e mesmo rexenerativa da ciencia e da tecnoloxía. É unha

perspectiva que, porén, parece aceptar preliminarmente a imposibilidade da cultura galega de entrar neste novo mundo, preferindo a inibição sobre o tema a elaborar o que, na época, aínda se considera unha herexía que atinxe á súa consideración apegada a conceptos tradicionais e ruralistas. Por outra banda, trátase, como vimos, dunha fantasía exploratoria que tamén condena calquera posibilidade de desenvolvemento alleo ao grande relato hexemónico: as grandes potencias e as culturas eurocéntricas son as únicas que participan nel, e na súa elucubración de organización social transnacional hai unha visión do Outro que segue a apuntar ao perigo do descoñecido e á posibilidade de explotación. Por outra parte, presenta unha estrutura social que anula tamén outras diversidades, cunha presenza testemuñal do xénero feminino en posicións de protagonismo e unha condena das formas de sexualidade non heterocentrada.

A característica de divertimento ou noveliña sen pretensións de *Reportaxe cósmico* é afirmada polo propio autor no prólogo da primeira edición (Fernández Ferreiro 1983: 9) cousa que, porén, non anula as lecturas posíbeis nin o feito de que sexa interpretada, en moitas ocasións, como unha baliza referencial no xénero en lingua galega. O produto final parece máis ben corresponder a un traballo descoidado, cunha estrutura que, máis que hibridar o xénero coa novela-reportaxe, acaba desmontando o interese inicial da trama e mantén tamén erros grosos e rechamantes<sup>27</sup>. O contexto do que fala o narrador está claramente influído pola Guerra Fría, e garda unha das poucas lecturas esperanzadoras sobre o seu eventual desenlace, con referencias culturais multinacionais (tamén rusas) nun novo escenario promisorio de harmonía e paz. A forma concreta na que este escenario se desenvolve garda unha marca ideolóxica que, mesmo comezando a superar as dinámicas concretas da cultura galega deste contexto, acaba por reproducir outras estruturas moi marcadas.

## 7. *Informe bestiario*, o mito e a tecnoloxía

Finalmente, e extremando un tanto os conceptos barallados neste período, queremos se-

quera mencionar brevemente a proposta de Nacho Taibo. O autor é unha desas figuras que, xunto con Xosé Luís Méndez Ferrín, Xoán Bernárdez Vilar ou Xosé Cid Cabido fixo achegamentos ao xénero na forma de contos individuais durante este período que analizamos. Especialmente relevante é o seu conto “O leito” (Alcalá et al.: 1978), gañador dun accésit do premio Modesto Figueiredo no ano 1977 e que, xunto co conto “O túnel” aparecido en *Calendario de brétemas mañanceiras na miña praia atlántica* (1981) presentan algunhas das primeiras formas de ucronía e alternativa histórica da Galiza contemporánea<sup>28</sup>. Xogan en ambos os casos coa idea, tan común en culturas oprimidas ou marxinalizadas, de imaxinar que acontecería se o pasado fose doutra maneira, aínda que sen caer en compracencias e problematizando estas posíbeis alternativas históricas. Ademais destes exemplos, algunha notas dos seus relatos de *Os Inmortás* (1975) apuntan xa a unha aparición de elementos tecnolóxicos que non encaixan, porén, coas liñas principais da ficción científica.

*Informe bestiario* (1991) é un produto tardío desta traxectoria. É un dos primeiros libros de Laiovento, unha editora fundada en 1990 e podemos dicir que nacida a contracorrente dos cambios que se deixaran notar no panorama editorial do posfranquismo. Pensada para sobordar, segundo Francisco Pillado (apud. Pérez Pena: 2014) a falta de oportunidades de edición das voces autorais que se expresaban en galego reintegrado, a súa liña editorial presta, até os nosos días, unha atención especial aos xéneros menos favorecidos pola edición comercial, especialmente o ensaio e o teatro. A proposta de *Informe bestiario* encaixa parcialmente nesta idea editorial xa que, mesmo sendo unha obra referendada polo Premio Carvalho Calero de narrativa do ano 1990, presenta unha serie de características que lle aventuraban unha fortuna cuestionábel dentro dunha edición comercial.

A forma de cualificar esta obra de Nacho Taibo lévanos a un territorio similar ao que xa comentamos cando falabamos de Tucho Calvo: unha vulneración do concepto de novela que,

<sup>27</sup> As varias veces que se menciona o nome completo do astronauta Neil Armstrong aparece como “Louis Armstrong” (p.ex. Fernández Ferreiro 1983: 66), algo que, máis que de anécdota, pode servir como indicio da precariedade crónica dos procesos editoriais da literatura en lingua galega.

<sup>28</sup> Nesta liña concreta podería introducirse tamén na noción ampla da ficción científica unha obra como *Ucronía: os anos acochados de Manoel-Antonio* de Carlos Posada (1988), pseudónimo de Xesús González Gómez. A historia alternativa desta obra é o suposto de que Manuel Antonio finxise a súa morte en 1930 e seguise con vida durante o século XX.

mesmo sendo menos dura e menos orixinal formalmente que *PAE S.XXI*, aborda conceptos similares. Isto é así, en parte polo peso central dunha historia xa coñecida, que pon en xogo novamente o concepto de intertextualidade e reescritura. *Informe bestiaro* comeza contándonos a historia de Duarte Caruncho (a) Ulixas e o seu regreso interestelar a casa despois de pasar dez anos nunha guerra allea no “planeta Troia”. A narración consta desta historia principal, clasificada como “Ficción científica (segundo norma NP-10042N)” (Taibo 1991: 11) e nela van engarzándose distintos relatos soltos, algúns deles xa editados en *A Nosa Terra* que, baixo a forma de “narracións adicionais” dan unha certa complexidade á trama. Construído cun estilo deliberadamente barroco, imitando as traducións homéricas e con referentes marcados por este contexto culto, a obra de Nacho Taibo configúrase como unha novela diferente, moi próxima a outras liñas de experimentalismo narrativo e onde as referencias á ficción científica son un simple elemento dun xogo literario que non pretende, aparentemente, encaixar de forma convencional no xénero.

Outra dimensión da obra é considerar en que medida a súa proposta conxuga o achegamento de distintos polos irreconciliábeis: o popular e o culto, o local e o universal ou o futuro imaxinado e o pasado mítico son algunhas das parellas inmediatamente relacionábeis. Desta forma, a ficción científica e o seu alarde de portentos tecnolóxicos insírense nunha narración complexa, pouco accesíbel ao lector medio do xénero popular e conectada coa noción de “alta cultura”. Por outra parte, a conversión do mito de Ulises nunha trama cos antropónimos e outros termos adaptados a un hipotético galego popular (o Ulixas que evoca ao heroe, por exemplo) pode ser lido como unha reivindicación da inserción do elemento galego nas grandes historias universais. A última parella é a que xoga coa identidade do pasado co presente e o futuro. A lectura dunha Odisea que acontece entre planetas e con aeronaves non é unha idea particularmente orixinal<sup>29</sup>, porén ten un certo valor de proposta experimental nesta dimensión que leva a transcender dous momentos do tempo: un pasado mitificado e un futuro enormemente transformado pola tecnoloxía. Da mesma maneira, a coherencia destas referencias cronolóxicas non é sólida e

irase transformando, ao tempo que as diversas “narracións adicionais” e as distintas citas paratextuais tamén a cuestionan.

Neste contexto, é enormemente difícil identificar unha lectura unívoca cara á tecnoloxía ou aínda cara á sexualidade, dúas das nosas propostas iniciais. Aínda que é evidente que son elementos enormemente presentes na obra, están en grande medida sometidos ao seu xogo intertextual. Cuestións como a iniciación no sexo (heterosexual) do heroe, por exemplo, parte da primeira narración adicional (Taibo 1991: 17-26) están sometidos a unha localización lúdica que trastoca o tempo ao que se refire (con referencias aos castros celtas, á armada estadounidense e ás letras de samba brasileiro entrecruzándose). Nese mesmo sentido, cabe enfrontarse a outros elementos resignificados da historia homérica, como o encontro con Circe ou a chegada final á patria, onde mora a amada. Unha interpretación final que abre novas posibilidades para a continuación na historia e que, porén pon tamén o acento na defensa da familia convencional que implica o regreso do heroe a Ítaca e o axustizamento dos pretendentes de Penélope, sen dúbida unha lectura disruptiva poucas veces destacada no final da obra clásica: “En ningún dos casos, veríamos, se respeta / a sacrosanta e tradicional familia / tanto como deixamos pretendido. / Tantísimas mortes / para nada”.

Como vemos, *Informe bestiaro*, rompe moitos dos moldes que estivemos comentando e a perspectiva de non considerala unha obra de ficción científica é parella á de entendela como unha expresión extrema do xénero, dúas opcións abertas. O que é certo é que a forma de apuntar elementos políticos e organizacións sociais futuras, se existe como posibilidade na súa interpretación, estaría atenuada pola construción dunha mensaxe particularmente complexa, que xoga a redefinir estes conceptos e o seu peso na nosa cultura antes que a construír posibilidades ficticias sobre eles e o seu funcionamento convencional.

Nacho Taibo é sinalado, xunto a Margarita Ledo Andión como un dos autores máis innovadores e transgresores da década dos 80. Trataríase de propostas que tardan até ben entrados os 90 en ser aceptadas polo campo literario e, de forma particular, polo público (Vilavedra, 2010). Non deixamos de considerar, aínda así,

<sup>29</sup> É un argumento similar ao da serie de animación franco-xaponesa *Ulises 31*, moi popular no contexto ibérico na década dos 80 ao ser emitida polas televisión públicas española e portuguesa.

que existe un paralelismo entre o emprego da ficción científica por parte de Nacho Taibo e o papel dos elementos gótico-vampíricos por parte de Ledo Andión na súa obra *Trasalba ou Violeta e o militar morto* (1985) (López-López 2019: 42). Falaríamos, neste caso, dunha apropiación experimental do xénero que apunta a moitos elementos das narrativas posmodernas pero que non deixa de representar, á súa maneira e con moitos matices, unha das vetas abertas pola ficción científica dentro do contexto galego.

## 8. Conclusións

Existe unha certa unanimidade, tanto entre as obras historiográficas que proceden do ámbito máis académico, como daquelas outras que podemos localizar como máis próximas á subcultura propia da ficción científica, en considerar que esta forma da literatura contemporánea en lingua galega ten en *Sños eléctricos* de Ramón Caride a súa primeira obra referencial. Sen intención de disputar a relevancia dunha obra certamente emblemática, o certo é que tomar algo de distancia e valorar outras propostas previas lévanos a unha consciencia de que o escenario é moito máis complexo.

Nestes anos previos á aparición da novela de Ramón Caride que escollemos para a nosa análise podemos identificar un xénero aínda sen domesticar, alleo ao “discurso da normalización” (Miguélez-Carballeira 2013: 176-183) e en contacto con liñas relativamente inesperadas. Entre elas, a dimensión do popular-contemporáneo que fai aparecer combinacións como o detectivesco na ficción científica, o xénero do planet & sword ou o rastro da influencia de narrativas informais relacionadas coa subcultura ovni. Tamén podemos comprobar como continúan pesando, en moitos casos, as dinámicas filosóficas refractarias á idea da tecnoloxía que caracterizaron intensamente os primeiros anos de Galaxia e que aínda se estenderon a outros ámbitos do pensamento galeguista. Aínda que o ideal dunha identidade (e, por tanto, dunha literatura) ancorada para sempre no universo do tradicional e do popular-rural xa non tiñan a mesma forza a mediados dos anos 70, podemos percibir como o seu legado normativo segue parcialmente en pé. Probablemente isto estea no fondo do particular desenvolvemento dunha ficción científica que non chega a incorporar unha alternativa verdadeiramente futurista que puidese entrelazar con referencias fondas a unha cultura galega que segue sendo representada nun lugar vago “fóra do tempo”.

Neste sentido, se algunhas das obras do corpus que sinalamos conectan coa idea dunha “alegoría nacional”, especialmente viva neste momento, sempre o van facer desde a apropiación do xénero ou mediante o reforzo da idea dunha cultura propia que se mantén incólume ao avance científico e tecnolóxico e ve isto como un mérito de resistencia. Excepcións a esta dinámica podemos atopalas en lecturas puntuais de obras como a de Lois Diéguez, aínda que a súa referencia tecnolóxica sexa cuestionábel e, en realidade, non nos estea falando tanto dun tempo futuro como dun mundo alternativo con trazos de contemporaneidade.

Estes principios non só afectan a unha idea preconcebida do desenvolvemento tecnolóxico, senón que, na maior parte dos casos, entroncan tamén cos elementos da relación co Outro, os programas de organización social e, especialmente, coa idea do xénero e da sexualidade que se desenvolve nos mundos imaxinados. Atopamos ironías como que unha das poucas narrativas que pon un foco entusiasta no desenvolvemento científico reproduza sen apenas crítica un programa de emprego deste que recolle os principios de explotación imperialista e confrontación co diferente. Tamén entendemos como irónico que unha das obras que fala da organización asemblearia do novo mundo teña o límite imaxinativo de concibir a nova sociedade marcada novamente por un binarismo de xénero de tons esencialistas. Por outra parte, é novamente a narrativa de Lois Diéguez das poucas que se atreve a colocar a cuestión das sexualidades dunha forma non normativa e que represente un programa de acción e resistencia realmente alternativo á sociedade franquista desde a que escribe a novela.

Falamos de algunhas destas eivas, sen esquecer que moitas delas poden ser rastreadas, e pode que en modos aínda máis rotundos, na literatura galega do xénero posterior a 1991. Non podemos tampouco pasar por alto o valor verdadeiramente pioneiro de moitas destas narracións e o feito de estaren compostas nun contexto que, sobre todo nos primeiros anos despois da morte do ditador, mantén un escepticismo moi marcado cara a propostas deste tipo e conserva unha visión profundamente normativa e ideolóxica sobre o campo literario galego. Podemos, seguindo esta liña, sinalar estas obras como parte dun inicio herético do xénero, previo a esa primeira neutralización coa que o campo literario, da man do premio Blanco Amor de 1992 e de Xerais, sanciona a posibilidade dunha literatura destas



características orientada ao público adulto, unha decisión matizada, pero realmente non contestada desde a historiografía académica.

Noutra liña, podemos falar tamén do emprego do xénero para realizar incursións en novas formas narrativas, abrindo unha vía posíbel á narración posmoderna. Son obras que, con frecuencia, e como acontece no caso de Tucho Calvo, son peor recibidas polas súas innovacións formais que pola súa adscrición a un xénero concreto. De todas formas, e aínda que o desenvolvemento destas historias teña unha fonda pegada de tecno-escepticismo, non nos parece casual que sexa este xénero<sup>30</sup> o empregado para desenvolver proxectos de narración que transcenden o concepto clásico de novela e exercen tamén un certo futurismo formal.

Na saída do franquismo e até a consolidación do mercado editorial contemporáneo, a ficción

científica segue sendo considerada unha sorte de conta pendente da literatura galega. Existe, porén, un contexto fronteirizo, case crepuscular, no que a marxinalidade na que se atopa o campo literario no seu conxunto ou algunha das súas correntes e propostas en particular encaixa con outras marxes globais que son as propias da ficción científica. É nese momento, previo á neutralización da primeira obra “aceptábel” do xénero e aínda alleo ao desenvolvemento máis profundo dun discurso da normalización obsesionado con conceptos como a recta educación ou a lexitimación necesaria dun mercado capitalista, cando aparecen estas obras disonantes. Son propostas editoriais marcadas en ocasións por unha profunda autonomía autorial e pola consciencia disruptiva das casas que as acolleron. O seu legado permítenos botar luz sobre ese momento previo á electricidade dos soños.

## 9. Referencias bibliográficas

- Alcalá, Xavier; Xosé Manuel Martínez Oca; Xavier Rodríguez Barrio e Nacho Taibo (1978): *A fundición e outras narracións*. Sada: Edicións do Castro.
- Alonso Nogueira, Alex (2009) “Blanco Amor e a constitución do campo literario galego durante os anos de Galaxia”, *Grial* 184, pp. 28-35.
- Asimov, Isaac (1977): *The Beginning and the End*. New York: Doubleday.
- Barceló, Miquel (1990): *Ciencia ficción: guía de lectura*. Barcelona: Ediciones B.
- (2015): *Ciencia Ficción. Nueva guía de lectura*. Barcelona: B de Books (Ediciones B).
- Bérard, Sylvie (2008): “BDSMSF(QF): Sadomasochistic Readings of Québécois Women’s Science Fiction”, en W. G. Pearson, V. Hollinger e J. Gordon (eds.). *Queer universes: sexualities in science fiction*. Liverpool: Liverpool University Press, pp. 180-98.
- Bould, Mark (ed.) (2009): *The Routledge Companion to Science Fiction*. London: Routledge.
- Bóveda, Jorge Emilio (2013): *A xanela insólita*. Santiago de Compostela: Urco.
- Bravo, Eduardo (2019): “Ummo: el mayor caso de ovnis en España que acabó en escándalo sexual”, *El País* (Madrid) 1/9/19, [https://elpais.com/elpais/2019/08/29/icon/1567087063\\_903049.html](https://elpais.com/elpais/2019/08/29/icon/1567087063_903049.html) [consulta: 15/10/2021].
- Cabana, Darío Xohán (2008): “Xosé María Álvarez Blázquez, editor revolucionario”, *Boletín da Real Academia Galega* 369, pp. 97-112.
- Calvo, Tucho (1982): *PAE S.XXI: no comenzo dunha nova historia da humanidade*. Santiago de Compostela: Edicións do Cerne.
- Carballa, Xan e Ramón Caride (1992): “Ramón Caride: ‘A ciencia ficción é literatura e non profecía’”, *A Nosa Terra* (Santiago de Compostela) 537, 1/10/1992.
- Carballo, Xulio (2019): *Os pioneiros da banda deseñada galega, 1971-1979*. Vigo: Xerais.
- Caride, Ramón (1992): *Soños eléctricos*. Vigo: Xerais.
- Casalderrey, Fina (1991) *Mutacións xenéticas os ladróns da ciencia*. A Coruña: Vía Láctea.
- Díaz-Fierros Viqueira, Francisco (2021): “As orixes da literatura de ficción científica en Galicia”, *Grial* 230, pp. 120-129.
- Diéguez, Lois (1976): *Galou, Z-28*. Monforte de Lemos: Xistral.

<sup>30</sup> Unha tendencia que, como aclaramos previamente, non é exclusiva do noso contexto, aínda que estea especialmente determinada por unha corrente concreta. Que a ficción científica formule alternativas catastrofistas ou de advertencia sobre o futuro é un dos elementos frecuentes do xénero tamén nunha perspectiva internacional.

- Dopico, Montse (2012): “A distopía tornouse realidade: a ficción científica como metáfora do control total”, *Praza Pública* (Santiago de Compostela) 27/07/2012, <https://praza.gal/cultura/a-distopia-tornouse-realidade-a-ficcion-cientifica-como-metafora-do-control-total> [consulta: 15/10/2021].
- Fernández del Riego, Francisco (2003): *Camiño andado*. Vigo: Galaxia.
- Fernández Ferreiro, Xosé (1982): “Un conto de ciencia ficción ‘O mar de Midas’”, *Grial* 20 (75), pp. 83-88.
- (1983): *Reportaxe cósmico*. Sada: Edición do Castro.
- Fernández Marcos, Lois (1976): *Homes do espacio*. Vigo: Castrelos.
- (1995): *Galaxia lonxana*. Vigo: Xerais.
- Figuroa, Antón (2010): *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego*. Brión: Laivento.
- Franco, Camilo e Ramón Caride (2002): “É unha historia de sentimentos”, en T. Calvo (ed.), *Crítica e autores 2. Artigos e entrevistas en La Voz*. A Coruña: La Voz de Galicia, pp. 454-456.
- García Yáñez, María (2005): *Moncho e Dríar*. Vigo: Xerais.
- González Gómez, Xesús (1982): “PAE S.XXI de Tucho Calvo”, *A Nosa Terra* (Santiago de Compostela) 209, 16/12/1982.
- González Grueso, Fernando Darío (2013): *La ficción científica: género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional: el papel de H.P. Lovecraft como mediador*. Madrid: UAM Ediciones.
- González-Millán, Xoán (1995): “Do nacionalismo literario á literatura nacional. Hipóteses de traballo para un estudio institucional da literatura galega”, *Anuario de Estudios Literarios Galegos 1994*, pp. 67-81.
- Iglesias, Óscar (2011): “O futuro non é só apocalíptico”, *El País* (Madrid) 21/1/2011, [https://elpais.com/diario/2011/01/21/galicia/1295608707\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/01/21/galicia/1295608707_850215.html) [consulta: 15/10/2021].
- Jameson, Fredric (2003): “Future city”, *New Left Review* 21, <https://newleftreview.org/issues/ii21/articles/fredric-jameson-future-city> [consulta: 15/10/2021].
- (2005): *Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions*. New York: Verso.
- López-López, Lorena (2019): *Dialogando coas marxas na narrativa de autoría feminina: Margarita Ledo Andión, Patricia A. Janeiro, Cris Pavón e Teresa Moure*. Tese de doutoramento inédita. Bangor (Gwynedd): Bangor University.
- Lopo, Antón (2018): “Nave espacial Xistral, en misión monfortina”, *Boletín da Real Academia Galega* 377, pp. 239-244.
- Marín, Xaquín e Reimundo Patiño (1975): *2 Viaxes*. Madrid: Brais Pinto.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1995): *Elipsis e outras sombras*. Vigo: Xerais.
- Miguélez-Carballeira, Helena (2013): *Galicia, a Sentimental Nation*. Cardiff: University of Wales Press.
- Mociño, Isabel (2011): *Estudo comparado da narrativa infantil e xuvenil de ficción científica nas literaturas galega e portuguesa*. Tese de doutoramento inédita. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/3622> [consulta: 15/10/2021].
- (2017): “Antecedentes da ficción científica en lingua galega: entre a fantasía da primeira novela longa do Rexurdimento e o sincretismo da contística culta”, en A. Requeixo (ed.), *Sobre letras e signos: estudos en homenaxe a Anxo Tarrío*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 583-596.
- Moi, Toril (1995): *Sexual/textual politics: feminist literary theory*. London/New York: Routledge.
- P. Docampo, Xabier (2001): “Prólogo á primeira edición”, en M. Vázquez Freire, *Proxecto pomba dourada*. Vigo: Xerais [edición dixital].
- Pearson, Wendy (2003): “Science fiction and queer theory”, en E. James e F. Mendlesohn (eds.), *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 149-160.
- Pérez Pena, Marcos (2014): “Francisco Pillado deixa a dirección de Laivento”, *Praza Pública* (Santiago de Compostela) 4/3/2014, <https://praza.gal/cultura/francisco-pillado-deixa-a-direccion-de-laivento> [consulta: 15/10/2021].
- Posada, Carlos (1988): *Ucronía: os anos acochados de Manoel-Antonio*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- Regueira, Mario (2017): “Contra o vento ou baixo o sol. A narrativa de Carlos Casares nos camiños do campo literario galego de posguerra”, en L. Cochón, L. Alonso Girgado & L. Piñeiro Pais (eds.), *Carlos Casares: homenaxe : De amicitia*, A Coruña: Xunta de Galicia/Centro Ramon Piñeiro, pp. 363-73.
- (2020): *Narrativa e imaxinario nacional na reconstrución do campo literario de posguerra (1936-1966)*. Vigo: Xerais.
- Reid, Michelle (2009): “Postcolonialism”, en M. Bould (ed.), *The Routledge Companion to Science Fiction*. London: Routledge, pp. 246-256.

- Roberts, Adam (2016): *The history of science fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- Rodríguez Mourullo, Gonzalo (2001): *Nasce un árbore ; Memoria de Tains* (ed. Teresa Bermúdez). Vigo: Xerais.
- Rodríguez Mourullo, Gonzalo (1957): “Carta a Manuel Antonio. En el XIX aniversario de su muerte”, *La Noche* 26/1/1957.
- Roig Rechou, Blanca-Ana (2015): *Historia da literatura infantil e xuvenil galega*. Vigo: Xerais.
- Shippey, Tom (2002): “Literary Gatekeepers and the Fabril Tradition”, en G. Westfahl e G. E. Slusser (eds.), *Science fiction, canonization, marginalization, and the academy*. Westport: Greenwood Press, pp. 7-24.
- Taibo, Nacho (1981): *Calendario de brétomas mañanceiras na miña praia atlántica*. Madrid: Akal.
- (1991): *Informe bestiario: a aventura é a aventura*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Tarrío, Anxo (1994): *Literatura galega: aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Xerais.
- Vázquez Freire, Miguel (2001): *Proxecto pomba dourada*. Vigo: Xerais.
- Vázquez Souza, Ernesto (2019): “A Viagem dos Argonautas - Galiza como tarefa – o moucho – Ernesto V. Souza”, *A Viagem dos Argonautas* 3/10/2019, <https://aviagemdosargonautas.net/2019/10/03/a-galiza-como-tarefa-o-moucho-ernesto-v-souza/> [consulta: 15/10/2021].
- Vilavedra, Dolores (1999): *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.
- (2010): *A narrativa galega na fin de século*. Vigo: Galaxia [edición dixital].
- Vilavedra, Dolores e Iris Cochón (eds.) (1995): *Diccionario da literatura galega*. Vigo: Galaxia.