

#31

ENFERMEDAD, TRAUMA Y MEMORIA EN LAS NARCOFICCIONES GALLEGAS

Felipe Oliver

Universidad de Guanajuato

<https://orcid.org/0000-0001-9661-9470>

Artículo || Recibido: 15/01/2024 | Aceptado: 21/04/2024 | Publicado: 07/2024

DOI 10.1344/452f.2024.31.6

fofuent1@hotmail.es

Ilustración || ©Isela Leduc – Todos los derechos reservados

Texto || ©Felipe Oliver – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resumen || En la última década han proliferado las ficciones sobre el narcotráfico en Galicia. Más allá de lo temático, al analizar críticamente las recientes narcoficciones gallegas, emergen una serie de elementos afines: la presencia de enfermedades degenerativas como una metáfora de lo social, la experiencia del trauma, y la obsesión por la memoria individual y colectiva. Este trabajo analiza dichos elementos a través de tres ficciones: la película *Quien a hierro mata* (2019), dirigida por Paco Plaza, la novela testimonial o docuficción *Operación bucéfalo* (2018) de Juan Cal, y la novela *Golpes de Luz* (2021) de Leticia Costas.

Palabras clave || Narcoficciones gallegas | Enfermedad | Trauma | Memoria

Malaltia, trauma i memòria en les narcoficcions gallegues

Resum || En l'última dècada temàtica, quan s'ha analitzat críticament les recents narcoficcions gallegues, emergeixen una sèrie d'elements afins: la presència de malalties degeneratives com una metàfora d'allò social, l'experiència del trauma, i l'obsessió per la memòria individual i col·lectiva. Aquest treball analitza aquests elements a través de tres ficcions: la pel·lícula *Quien a hierro mata* (2019), dirigida per Paco Plaza, la novel·la testimonial o docuficció *Operación bucéfalo* (2018) de Juan Cal, i la novel·la *Golpes de luz* (2021) de Leticia Costas.

Paraules clau || Narcoficcions gallegues | Malaltia | Trauma | Memòria

Disease, Trauma, and Memory in Galician Narcofictions

Abstract || Drug-trafficking fictions have proliferated in Galicia In the last decade. When critically analysing recent Galician narcofictions, a series of related elements emerge besides the thematic dimension: the presence of degenerative diseases as metaphors for the social, the experience of trauma, and the obsession with individual and collective memory. This work analyses these elements through three fictions: the film *Quien a hierro mata* (2019), directed by Paco Plaza, the testimonial fiction *Operación Bucéfalo* (2018) by Juan Cal, and the novel *Golpes de Luz* (2021) by Leticia Costas.

Keywords || Galician narcofictions | Disease | Trauma | Memory

En los últimos años, el narcotráfico se ha vuelto un tema recurrente en las ficciones gallegas. El éxito editorial del trabajo periodístico de Nacho Carretero, *Fariña* (2015) y su ulterior adaptación a la televisión en la serie homónima transmitida en Antena 3 en 2018, abrió un espacio para la proliferación de ficciones sobre el contrabando de cocaína en Galicia. Es justo reconocer que antes de *Fariña* el narcotráfico en el norte de la península Ibérica ya había sido ampliamente documentado por periodistas como Perfecto Conde y Felipe Suárez, y ficcionalizado por novelistas como Carlos Reigosa y Manuel Rivas. Sin embargo, el texto de Carretero despertó el interés masivo que explica el auge de novelas, series de televisión y películas publicadas y distribuidas en los últimos lustros. Este trabajo analiza cómo ha sido representado en la ficción el fenómeno absolutamente real del narcotráfico en Galicia. Lo anterior desde tres formatos distintos: la película *Quien a hierro mata* (2019), dirigida por Paco Plaza, la docuficción *Operación bucéfalo* (2018) de Juan Cal, y la novela *Golpes de Luz* (2021) de Leticia Costas. El objetivo final consiste en localizar, más allá de lo temático, una serie de elementos en común que definen la esencia misma de las narcoficciones gallegas: la presencia de enfermedades degenerativas como una metáfora de lo social, la experiencia del trauma, y la obsesión por la memoria individual y colectiva.

En la película *Quien a hierro mata*, un conocido narcotraficante gallego llamado Antonio Padín ingresa a una residencia para ancianos. El capo padece de una enfermedad degenerativa (nunca se aclara cuál) y conforme transcurre la narración el espectador asiste a un notable deterioro en sus funciones psicomotrices. Y más importante todavía, el espectador asiste a una venganza cruel ejecutada por Mario, el enfermero a cargo de los cuidados de Padín. Lo anterior no es fortuito, en el pasado el hermano de Mario murió como consecuencia de su adicción a la heroína, y el enfermero culpa a Padín por haber inundado Galicia con las drogas que destruyeron a la juventud en general y a su hermano en particular. Así, teniendo a un envejecido e indefenso Padín a su merced, Mario se dedicará a torturarlo física y psicológicamente.

Por su parte, en la novela *Golpes de Luz* (2021) de Leticia Costas, una periodista llamada Xulia regresa a Galicia para cuidar a su madre y para distanciarse del dolor causado por su reciente divorcio. La novela se estructura mediante la intercalación de tres voces narrativas: Luz, Xulia y Sebas, abuela, hija y nieto respectivamente. Como el título mismo lo sugiere, el personaje principal es Luz, una mujer afectada por una condición no del todo clara. En efecto, aunque la anciana fue diagnosticada como esquizofrénica, su hija Xulia afirma que el «diagnóstico foi erróneo e que a medicaron para unha enfermidade que non padece» (Costas, 2021: 117). Al final de la novela, el lector comprende la condición de Luz como el resultado de un profundo trauma originado en un crimen cometido por la propia Luz: el asesinato en defensa propia de su marido, un

poderoso narcotraficante en la Galicia finisecular. En cualquier caso, y al margen de su diagnóstico u origen, la enfermedad de Luz es fundamental en el desarrollo de la novela.

Ambas ficciones comparten entonces ciertos elementos clave: la representación de la vejez y la enfermedad, la obsesión por exorcizar un episodio traumático acaecido años atrás, y la epidemia de heroína en Galicia en la década del noventa del pasado siglo. Estos elementos constituyen la esencia misma de las narcoficciones gallegas, son su marca genérica. En un artículo titulado «Nuevas geografías del narcotráfico; la novela gallega sobre el tráfico de drogas» (2020), analicé con detalle un conjunto de narraciones desde dos ejes centrales, la memoria y la enfermedad. La importancia de la memoria es particularmente visible en las novelas *La marea roja* (2018) de José Manuel del Río y *Vivir sen permiso* (2018) de Manuel Rivas. La primera de ellas tiene como protagonista a un joven contrabandista con un rarísimo síndrome conocido como hipertimesia, condición neurológica que dota a la persona de una memoria autobiográfica ampliada. Por el contrario, en *Vivir sen permiso* el protagonista, Nemo Bandería, padece de Alzheimer. El papel central de la memoria se hace evidente desde el momento mismo en que ambas ficciones se sitúan en los límites de la misma: la incapacidad de olvidar en *La marea roja*, y la imposibilidad de recordar en *Vivir sen permiso*. Ahora, además de la obvia relación entre la memoria y el Alzheimer, la novela de Manuel Rivas (adaptada a la televisión para Telecinco con la actuación de José Coronado en el papel estelar), la condición del protagonista es relevante al tratarse de una enfermedad degenerativa. En ese sentido debemos destacar también al personaje de Andrés en *La marea roja* de José Manuel del Río, un antiguo traficante de tabaco venido a menos durante la transición del contrabando de cigarrillos a la cocaína; Andrés sufre de un cáncer terminal que asume con el estoicismo de quien se siente acreedor a un gran castigo por alguna acción cometida en el pasado. Por último, valga una rápida mención al personaje de Inés, protagonista de la novela *Todo OK* (2012) de Diego Ameixeiras, quien padece una lesión en el nervio ciático que le produce un dolor permanente en la pierna. En la novela de Ameixeiras, Inés espera un juicio por narcotráfico y ante el temor de ir a la cárcel comienza a denunciar a sus compañeros a cambio de amnistía. Aunque la lista de ejemplos podría alargarse el punto, me parece, ha quedado claro: la enfermedad degenerativa es una metáfora recurrente en las ficciones gallegas sobre el narcotráfico. Cineastas y novelistas somatizan en el cuerpo la memoria dolorosa y culpable de una comunidad devastada por el narcotráfico. La metáfora es posible gracias a una larga conceptualización del espacio social como un gran organismo vivo y latente. Dicho con otras palabras, lo social suele ser pensado como un gran cuerpo configurado por la suma de los individuos que integran la comunidad; por consiguiente, el cuerpo del individuo no puede ser pensado como algo aislado, inconexo o excepcional. La presencia recurrente de la enfermedad

en las narcoficciones gallegas tiene entonces un valor colectivo, es la sociedad en su conjunto la que se percibe y se autorrepresenta desde el deterioro y/o el mal degenerativo.

Hablar de narcotráfico en países como Colombia y México implica hablar de una violencia excesiva, indiscriminada y espectacular: ejecuciones a plena luz del día en espacios públicos, cuerpos amputados expuestos en las grandes avenidas o colgados en los puentes vehiculares, civiles asesinados en actos de narcoterrorismo y otros tantos horrores cotidianos Nada de esto ocurre en Galicia¹. El pasado traumático que los novelistas pretenden exorcizar, el mismo que en el discurso literario es representado alegóricamente desde la enfermedad, apunta en otra dirección: al vacío generacional resultante de la doble pandemia de heroína y VIH. En *Golpes de Luz*, Xulia prepara un reportaje sobre «a evolución do consumo e do tráfico de drogas en Galicia desde os 80 ata a actualidade» (Costas, 2021: 99). Una historia que Xulia en su memoria asocia con la desaparición de su padre: «pensei en que papá marchou xusto no medio do *boom* da heroína en Galicia, coma un can funxido da rabia. Aínda que ambas as cousas non estean directamente relacionadas, non podo evitar facer esa asociación» (Costas, 2021: 42-43). En realidad, ambos eventos están más que relacionados; el padre era un violento narcotraficante al que la madre asesinó para proteger a Xulia y a ella misma. Como corolario, enterró el cuerpo en el jardín de la casa y durante años le hizo creer a la niña (y luego a la adulta) que el padre las abandonó para marchar a la Argentina. Por lo tanto, la memoria familiar de Xulia y el reportaje sobre la evolución y el consumo de drogas en Galicia que ella misma prepara están íntimamente ligados, forman parte de un mismo entramado que poco a poco se irá develando frente al lector. Concentrándonos por ahora en el reportaje, es evidente que cubrir cuarenta años de historia en unas cuantas palabras no es una tarea fácil. A manera de resumen la propia Xulia ofrece las siguientes palabras:

Estamos falando dos primeiros tempos da democracia despois de catro décadas de ditadura, con paro disparado. Así empezaron os rapaces a meterse na descarga do tabaco. Cobraban máis nunha noite descargando ca nun mes de traballo. Iso, ao principio, porque chegaba un momento en que lugar de pagarlles en cartos, os narcos pagábanlles en haxix. Así é como moitos empezaron a consumir. Do haxix pasaron ás anfetaminas, das anfetax ao LSD e, de aí, á heroína (Costas, 2021: 99-100).

El «inocuo» contrabando de cigarrillos en algún momento mutó al tráfico de hachís y heroína, y los jóvenes mutaron de cargadores de fardos a consumidores de drogas duras. Y entonces sobrevino «unha invasión» (Costas, 2021: 100), y cientos de jóvenes comenzaron a caer

como moscas: había semanas en que nalgunhas vilas galegas se enterraban tres ou catro mozos. Os que non morrían da sida morrían de sobredose ou por inxectaren heroína adulterada. Cuadrillas enteiras

<1> En un artículo titulado «Tres tesis sobre las narcoficciones gallegas» (2023), propongo la ausencia de violencia como un componente diferenciador entre las narcoficciones gallegas y las latinoamericanas.

de tíos que apenas llegaban a los treinta años, ocupando nichos que no les correspondían (Costas, 2021: 101).

Unos de esos jóvenes es el hermano de Mario, el enfermero de *Quien a hierro mata*. Como fue señalado con anterioridad, en el *thriller* cinematográfico de Paco Plaza un antiguo capo ingresa a una residencia de ancianos para recibir la atención médica que su delicada salud exige. El jefe de enfermeros, sin embargo, tiene otros planes; primero suspende su medicación para acelerar el avance de la enfermedad, posteriormente agrega lejía en su dieta para producirle dolores estomacales y vomito compulsivo y, por último, lo vuelve adicto a la heroína. Pero lejos de encontrar algún tipo de paz en la venganza, las acciones de Mario se revierten en su contra. A pesar de su notable deterioro, Padín consigue entrevistarse con su abogado y modifica su testamento heredándole toda su fortuna al hijo nonato de Mario. En la parte final del filme, los hijos de Padín arremeterán contra la familia del enfermero. La última escena es tan cruel como sugestiva: Mario vuelve a casa para descubrir el cadáver de su esposa Julia con el bebé prendado del pecho, todavía succionando para alimentarse. En el último encuadre el espectador observa un hilo de sangre deslizándose por la superficie del seno hasta casi llegar al pezón, dando a entender que en cualquier instante el bebé comenzará a beber la sangre de su madre mezclada con la leche. El simbolismo es claro: el hijo nace condenado por un conflicto originado en la generación que le antecede. De ahí que beba leche con sangre como alegoría de una sociedad marcada por un pasado traumático que los padres no han logrado resolver, confrontar o conciliar.

Las narcoficciones gallegas conceden un espacio central a la memoria acaso como un intento por comprender la fisura social y generacional derivada por la irrupción y auge del narcotráfico en la última década del pasado siglo. En un estudio titulado *Tiempo de ruptura*, Jörn Rüsen define el trauma histórico en los siguientes términos:

El trauma es una crisis que destruye el marco de referencia de la formación del sentido histórico y no permite dicha formación en otro marco que pudiera cumplir la misma función que el marco destrozado. El trauma puede denominarse crisis catastrófica, y así diferenciarse de otros tipos de crisis (Rüsen, 2014: 353).

La crisis catastrófica generada por la muerte de miles de jóvenes a consecuencia de sobredosis y/o VIH impide la formulación de un relato histórico coherente en torno al narcotráfico en Galicia. No basta con que los grandes capos de la cocaína, cuyos nombres son hartamente conocidos, eventualmente hayan sido encarcelados para crear un nuevo marco de referencia que de algún modo ajuste cuentas con el pasado. De acuerdo con Rüsen,

Una crisis catastrófica destruye la posibilidad de la conciencia histórica de reelaborar la contingencia en una historia llena de sentido y significado. En este caso, son retados los principios fundamentales de la formación de sentido, principios que garantizan la coherencia de la

narración histórica [...] Por esta razón resulta imposible darle un lugar en la memoria a quienes padecen esta crisis. Cuando acontece una crisis catastrófica, enmudece la lengua del sentido histórico. La crisis se vuelve trauma (Rüsen, 2014: 354).

Existen muchas preguntas sin respuesta y no pocas contradicciones en las discusiones sobre el narcotráfico en Galicia. Por dar sólo un ejemplo sobre la falta de coherencia que impide la formación de sentido y significado en el caso que ahora nos convoca, es válido preguntarse por qué las acciones legales se enfocaron en los traficantes de cocaína cuando la droga que arrasó con los jóvenes fue la heroína. En su autobiografía titulada *Oubiña, toda la verdad*, el conocido narcotraficante Laureano Oubiña (personaje importante de la famosa serie de televisión *Fariña*) afirma lo siguiente:

El hecho de que la heroína fuese la causante de miles de muertes no implica una mayor penalización para sus traficantes. Al contrario, la mayoría no están clasificados FIES, reciben un trato de privilegio en la cárcel y no se activa ninguna alarma social cuando salen en libertad [...] Nunca, ni una sola vez, asociación antidroga alguna acudió a la vista oral de un juicio contra traficantes de heroína [...] ¿No era esta sustancia la causante de las desgracias de sus hijos? (Oubiña, 2020: 118).

En la novela *Operación bucéfalo* de Juan Cal, un narcotraficante apodado Tucho Currás, alter ego del mismísimo Sito Miñanco, señala la misma contradicción:

La coca no; era elegante, te quitaba la resaca; te la podías tomar después de una noche de borrachera y te quedabas tan fresco. Pero por donde entra una cosa, entra otra y ahí llegó la heroína, que no venía de Colombia, sino de Turquía y que no llegaba a Europa por las rías sino por Sicilia y Nápoles. La mierda llegaba tan cortada que algunas muertes ni siquiera eran por sobredosis, sino por el veneno que contenía [...] Entre los chavales nacidos a finales de los sesenta no se salvó casi nadie. Acabaron enganchados, con sida o muertos. Y en los pueblos, la gente los miraba como apestados. A nosotros no; nosotros éramos la gente que daba trabajo al pueblo, los contrabandistas honrados que pagaban los sueldos con hachís o con cocaína (Cal, 2018: 40).

En unas cuantas palabras, Currás niega y afirma la corresponsabilidad de los capos de la cocaína en los estragos causados por la heroína; en unas cuantas palabras reconoce la crisis catastrófica por la muerte de miles de jóvenes, y dignifica a los narcotraficantes como honrados proveedores de empleo. El resultado es ambiguo y contradictorio. Hace falta un nuevo marco de referencia que dote al relato histórico de un sentido capaz de asimilar coherentemente la percepción «favorable» de los traficantes de cocaína con la crisis catastrófica ocasionada por la heroína. En ese sentido ficciones como *Quien a hierro mata*, *Golpes de Luz*, *Operación bucéfalo* o *La marea roja* pueden y deben ser consideradas como fragmentos dentro de un gran mosaico inconcluso, contradictorio y parcial que es, en sí, la memoria colectiva y reciente de Galicia. En este punto el título de la novela de Leticia Costas se revela rico en matices y significados: en su sentido literal, los golpes de Luz refieren a la obsesión de la

protagonista por golpear todo con el martillo que siempre carga consigo (el mismo martillo con el que asesinó a su marido); y en un sentido alegórico, la novela ofrece «golpes de entendimiento» para comenzar a develar una historia en donde lo que permanece oculto excede por mucho a lo ya sabido: «todo está cubierto por unha película de néboa negra» (Costas: 2021, 99), señala Julia al recordar/ escribir su infancia en pleno apogeo del *boom* de la heroína.

Llegado a este punto, es inevitable abordar algunas de las dificultades propias presentes en cualquier discurso abocado a la reconstrucción de la memoria. «¿Qué relato de la experiencia está en condiciones de evadir la contradicción entre la fijeza de la puesta en discurso y la movilidad de lo vivido?» (2003: 26), se pregunta Beatriz Sarlo en *La pasión y la excepción*. La memoria, individual y/o colectiva, jamás produce un relato único e inamovible. ¿Cómo escribir sobre el pasado que se pretende exorcizar sin caer en las tergiversaciones, idealizaciones o dispersiones inherentes al ejercicio mismo de recordar? ¿Cómo abordar desde la ficción una realidad que hasta hace relativamente poco permanecía soterrada en el discurso a pesar de que sus efectos estaban ahí, a plena vista, con los jóvenes adictos pululando por las calles?

Ya fue mencionado que la novela de Leticia Costas cuentan con tres voces narrativas, Luz, Xulia y Sebastián. Más que un simple punto de vista, cada una de las voces aporta ante todo una visión de mundo muy particular. En efecto, el discurso de Luz está marcado por las secuelas psicológicas del trauma, mientras que el de Sebas por las fantasías propias de la infancia. En ese sentido Xulia aporta la mirada «objetiva» y adulta que en última instancia ayuda a construir un relato inteligible y coherente sobre el pasado y presente de Galicia en general y de su familia en particular. Pero más allá de la fiabilidad como adulta, Xulia además es periodista. Por consiguiente, desconfía de la memoria y acude a las fuentes para corroborar su proyecto periodístico en proceso: «llevo un par de horas consultando a hermeroteca do xornal. Case todos os días dedico tempo a iso» (Costas, 2021: 99). Gracias a este tipo de afirmaciones la voz de Xulia adquiere credibilidad y verosimilitud; no sólo atestiguó aquello sobre lo que pretende escribir, sino que además investiga, lee y cuestiona. Así, al posicionarse como adulto, testigo y periodista su relato puede reclamar ciertos visos de verdad. Sin embargo, y por paradójico que esto parezca, la mayor prueba de la veracidad de todo aquello que Xulia recuerda e investiga reside en el discurso de Luz. En efecto, el discurso «atrabancado» y no-realista de la anciana termina siendo la mejor prueba de la veracidad del trauma social y familiar sobre el que Xulia sustenta su relato. En una conferencia titulada «Fotografía, documento, realidad: una ficción más real que la realidad misma», Slavoj Žižek sostiene que

LO REAL QUE RETORNA TIENE EL ESTATUS DE LO (OTRO)
VEROSÍMIL: *precisamente por ser real, es decir, en función de su carácter traumático/excesivo, somos incapaces de integrarlo en (lo*

que vivimos como) nuestra realidad, y nos vemos por consiguiente necesitados de experimentarlo como una aparición de pesadilla (2004; énfasis en el original).

Si el discurso de Luz es fragmentario y por momentos incoherente los motivos debemos buscarlos en el trauma. La falta de «realidad» en el discurso de la anciana prueba la existencia de un acontecimiento excesivo que sólo puede ser integrado a su realidad distorsionándolo fantasmáticamente. Por consiguiente, el discurso fantástico de Luz y el objetivo de Xulia se complementan para construir una novela de admirable verosimilitud.

La referida novela *Operación búfalo* de Juan Cal igualmente recurre a la figura del periodista para dotar de verosimilitud a lo narrado. De hecho, el texto explícitamente señala su carácter o principio constitutivo: «ahora estaban de moda los libros de “docuficción”, de literatura periodística, al estilo de *A sangre fría*, más o menos. Y esa era también su idea» (Cal, 2018: 12). El periodista pacta una serie de entrevistas con uno de los protagonistas del narcotráfico en Galicia, el legendario Tucho Currás/Sito Miñanco, y establece las reglas del juego desde el primer encuentro: «preferiría aclararle desde un principio que mi intención es ser objetivo, obtener datos y publicarlos, sin otro prejuicio [...] no puedo aceptar “off the records” ni pactar autorizaciones posteriores de la obra» (Cal, 2018: 17). Establecidas las condiciones que buscan garantizar la ilusión de objetividad, neutralidad y veracidad, el lector asiste a un relato ficcional que pretende ser leído como absolutamente real. De hecho, el periodista tiene una participación muy menor en la construcción del discurso: la voz principal corresponde al narcotraficante, quien de una entrevista a otra irá desgajando sus recuerdos con la autoridad que le concede su propio papel como «zar» de la cocaína. La estructura de la novela emula a la del testimonio latinoamericano, según la definición canónica de Jonh Beverly:

una narración con la extensión de una novela o una novela corta, en forma de libro o panfleto (esto es, impresa y no acústica), contada en primera persona por un narrador que es también el verdadero protagonista o testigo de los sucesos relatados, y cuya unidad narrativa es por lo general una «vida» o una experiencia significativa de vida (Beverly, 2010: 22).

En la novela de Cal, un narrador omnisciente interviene brevemente al inicio de cada segmento para ofrecer un contexto general que ayude a entender lo que se expondrá después. Posteriormente, el periodista (útil en la novela únicamente en tanto receptor de las palabras de Currás) y el narcotraficante charlan con la confianza ganada de un encuentro a otro mientras una grabadora captura cada palabra. De esta manera, la novela se acerca a lo que Darío Villanueva define como «“realismo genético o de correspondencia” [en el que] todo se fía a la existencia de una realidad unívoca, anterior al texto, ante la que se sitúa la conciencia perceptiva del autor» (Villanueva, 1990: 180). El realismo genético parte de la creencia en una «realidad que precede al texto, concienzudamente observada y reproducida con

absoluta sinceridad por el autor» (Villanueva, 1990: 182). Paradójicamente, la confianza depositada en la correspondencia entre lo narrado y la «realidad anterior al texto» que supuestamente garantiza su credibilidad naufraga al develar una supuesta conspiración orquestada por los capos de la cocaína para financiar un grupo separatista en Galicia con el único fin de distraer a la policía. En efecto, no existe evidencia alguna sobre la financiación, con dinero del narcotráfico, de grupos separatistas en Galicia. Por consiguiente, el realismo genético al que apela Juan Cal deviene en una serie de procedimientos formales que el texto emplea de manera consciente: el formato del testimonio, la entrevista entre un periodista (garante del rigor y la neutralidad) y el protagonista/testigo de lo narrado (garante de veracidad), todo ello enmarcado por un narrador en tercera persona (garante de la distancia objetiva). En ensayo titulado «El concepto de ficción», Juan José Saer ofrece una reflexión que calza con el problema aquí descrito:

Puesto que autobiografía, biografía, y todo lo que puede entrar en la categoría de *non-fiction*, la multitud de géneros que vuelven la espalda a la ficción, han decidido representar la supuesta verdad objetiva, son ellos quienes deben suministrar las pruebas de su eficacia. Esta obligación no es fácil de cumplir: todo lo que es verificable en este tipo de relatos es en general anecdótico y secundario, pero la credibilidad del relato y su razón de ser peligran si el autor abandona el plano de lo verificable (Saer, 1999: 11).

Palabras oportunas: cuando la novela de Juan Cal se aleja de lo verificable, como el drama de los jóvenes adictos en las calles o los datos biográficos que de manera bastante obvia emparentan a su protagonista Tucho Currás con el personaje histórico Sito Miñanco, el texto pierde credibilidad. Así, lejos de ofrecer una «docuficción» digna de la mejor «literatura periodística», utilizando las propias palabras del texto, el resultado final es una novela más bien floja.

En el caso del *thriller* cinematográfico de Paco Plaza, «lo real» se consigue a través de distintos recursos: una fotografía sombría *ad hoc* no sólo con el clima eternamente invernal de Galicia sino ante todo con los secretos que esconde cada personaje, una actuación magistral de todo el elenco, e imágenes de un parto real en la parte final de la película. Acaso el efecto hiper realista que aporta el parto compensan un final alegórico. Me refiero a la última escena, cuando Mario descubre el cadáver de su mujer con el bebé todavía prendado del pecho succionando. Previamente interpretamos la escena como una representación traumática de un conflicto generacional no resuelto. Propongamos ahora una nueva interpretación que no excluye a la anterior, antes bien la complementa: el bebé en realidad está muerto; después de todo, es el heredero de la fortuna de Padín y por consiguiente el blanco real de sus hijos. Acaso para proteger al espectador de una imagen que sería imposible de procesar, la película cierra con un encuadre cruel e impactante pero todavía tolerable: el recién nacido alimentándose del pezón de la madre muerta.

El espectador en última instancia decide cómo desea interpretar la escena, literal o alegóricamente. El cualquier caso, la venganza de Padín se confirma.

Las narcoficciones gallegas recurren a distintos formatos para representar la imposible reconstrucción de una memoria siempre inasible y fragmentaria. El *thriller* (*Fariña*, *Quien a hierro mata*, *Vivir sin permiso*), la novela polifónica (*Denso recendo a salgado*, *Golpes de Luz*), el testimonio (*Operación bucéfalo*), la novela negra (*Narcos*, *La marea roja*, *Conduce rápido*) o el *Bildungsroman* (*Todo es silencio*). Pero más allá de la forma, por ponerlo en los términos más simples, subyacen una serie de tropos literarios que constituyen la esencia misma del subgénero. Dicho con otras palabras, al analizar críticamente las recientes narcoficciones gallegas, emergen una serie de elementos afines: la presencia de enfermedades degenerativas como una metáfora de lo social, la experiencia del trauma, y la obsesión por la memoria individual y colectiva. Obsesión que deviene en la representación de personajes cuyos trayectos «muestra[n] en qué extremos se mueve cualquier empresa reconstructiva: desde la pérdida radical de la identidad a su enajenación en el recuerdo empujado por el deseo, siempre imposible, de una memoria omnisciente» (2005: 66), utilizando las palabras de Beatriz Sarlo. Es el caso de Mario, Xulia y Tucho Currás, protagonistas de *Quien a hierro mata*, *Golpes de Luz* y *Operación bucéfalo*, respectivamente. Por distintos motivos, —el ingreso de Padín en el sanatorio en el caso de Mario, el divorcio y regreso a Galicia para Xulia y la prisión para Currás— los personajes experimentan una crisis identitaria que ilusamente pretenden subsanar exorcizando un episodio traumático del pasado. Así, al abrir la «caja de Pandora» que supone cualquier empresa reconstructiva, la esfera individual pronto se funde en un drama colectivo originado en los efectos negativos del narcotráfico en Galicia a fines del pasado siglo. Ambos niveles, el individual y el colectivo, son inseparables, el drama de cada protagonista es también el drama de una comunidad enferma que busca en el pasado la claves para sanar.

Bibliografía citada

- AMEIXEIRAS, D. (2012): *Todo Ok*, Vigo: Edicións Xerais.
- AMEIXEIRAS, D. (2014): *Conduce rápido*, Vigo: Edicións Xerais.
- BEVERLY, J. (2010): *Testimonio: sobre la política de la verdad*. Fenoglio, I. y Mier, R. (trads.), México: Bonilla Artigas Editores
- CAL, J. (2018): *Operación bucéfalo*, Lleida: Milenio.
- CARRETERO, N. (2015): *Fariña*, Madrid: Libros del K.O.
- CONDE, P. (2018): *La conexión gallega. Del tabaco a la cocaína*, Madrid: Ediciones Akal.
- COSTAS, L. (2021): *Golpes de Luz*, Vigo: Ediciones Xerais de Galicia.

- DEL RÍO, J. M. (2018): *La marea roja*, Barcelona: Ediciones Carena.
- FUENTES KRAFFCZYK, F. O. (2020): «Nuevas geografías del narcotráfico. La novela gallega sobre el tráfico de drogas», *Confluente. Rivista di Studi Iberoamericani*, vol. 12, 1, 148-160.
- FUENTES KRAFFCZYK, F. O. (2023): «Tres tesis sobre las narcoficciones gallegas». *Revista Aisthesis*, 73, 182-194.
- OUBIÑA, L. (2020): *Oubiña, toda la verdad*, Pontevedra: Perjurito.
- PLAZA, P. (Dir.) (2019): *Quien a hierro mata*. Vaca Films.
- PORTAS, M. (2010): *Denso recendo a salgado*, Vigo: Edicións Xerais.
- REIGOSA, C. G. (2001): *Narcos*, Barcelona: Plaza y Janés.
- RIVAS, M. (2015): *Todo es silencio*, Barcelona: Penguin Random House.
- RIVAS, M. (2018): «Vivir sen permiso», *Vivir sen permiso e outras historias de Oeste*, Vigo: Ediciones Xerais de Galicia, 60-113.
- RÜSEN, J. (2014): *Tiempo de ruptura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- SUÁREZ, F. (2017): *La operación Nécora. Colombia-Sicilia-Galicia, triángulo mortal*, Publicación Independiente: Romeo Ebooks.
- SAER, J. J. (1999): «El concepto de ficción». *El concepto de ficción. Textos polémicos contra los prejuicios literarios*, México: Planeta, 9-17.
- SARLO, B. (2003): *La pasión y la excepción*, México: Siglo XXI.
- SARLO, B. (2005): *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, México: Siglo XXI.
- VILLANUEVA, D. (1990): «El realismo intencional», *Semiosis*, 24, 177-199.
- ŽIŽEK, S. (2004): «Fotografía, documento, realidad: una ficción más real que la realidad misma». Conferencia inédita, <<http://www.geocities.ws/zizekencastellano/conffotograf.html>> [15/01/2024].