

SOBRE A NARRATIVA GALEGA DE XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ BLÁZQUEZ

Manuel Forcadela

Universidade de Vigo

O principal afán destas páxinas non é outro que o de tentar mostrar algunhas das complexas redes que se entretecen entre diferentes textos narrativos de ficción na tradición literaria galega moderna. Empregaremos a obra narrativa de XMAB a xeito de corpus do que extraer unha parte da nosa casuística. Estes textos, construídos ao longo dun determinado período, entre 1935 e 1971, servirannos para comprendermos mellor os trinta e seis anos que median entre a publicación de *Os Ruíns* e *A pega rabilonga e outras historias de tesouros*, o primeiro e o derradeiro dos libros de ficción escritos por XMAB. A tarefa que suxerimos tenta darlle prioridade sempre ao diálogo entre as obras literarias, de maneira que o concepto de dialoxía tomado de Bakhtin¹ (entendido aquí de xeito restrinxido, ao ocupármolos, como dicimos, unicamente do conxunto de textos ficcionais da tradición nacional galega) emerxe fronte ao mesmo concepto de autoría, cando menos tal e como ten sido entendido tradicionalmente. Este enfrontamento entre a dialoxía e a autoría, entre os textos como resultado dun tecido que vai máis alá da competencia e da vontade do autor e o propio autor en tanto que construción sociolóxica, especie de Deus redivivo que levaría a cabo o milagre de controlar todas as potencialidades semióticas dos seus textos, lévanos a pór en suspensión a noción de autor² tal e como a historiografía romántica nolo legou e ten por obxecto afondar nunha descrición social á que o texto literario achegaría a plasmación ficcional do consenso ideolóxico.

Quere isto dicir que o noso interese na obra e na figura de XMAB radica en seren estas (a figura e a obra) síntomas de determinados momentos dese fluír conxunto, nun modelo de lectura no que o comparatismo³ tenta enxergar con claridade os procesos coincidentes que definen, máis alá da autoría, as tensións ideolóxicas perante as que o texto se presenta como un enunciado de consenso. Dito doutro xeito e para que fique ben clara a nosa principal conxectura: todo texto de ficción emerxe sempre como o resultado dun consenso entre as tensións ideolóxicas do tempo en que foi escrito.

Deste xeito, o labor que nos fixamos como obxectivo da nosa indagación, apela non só á obra de XMAB senón ao conxunto da produción ficcional galega do período en que XMAB escribiu, de xeito que as tensións perceptibles no interior da obra do escritor tudense serán evidenciadas doutro xeito na obra dos seus coetáneos, podendo así procedermos a unha mellor avaliación do seu significado cultural e historiográfico.

Botaremos man para este percurso do modelo analítico que parte da semántica estrutural de Greimas e conflúe no que denominamos Crítica da Ideoloxía⁴ en F. Jameson, entre outros autores.

O interese que a obra de XMAB dispón perante a nosa ollada deriva fundamentalmente do feito de ser unha obra que deambula ao longo dun período de tempo no que teñen lugar transformacións sociais e políticas dunha enorme transcendencia. Efectivamente entre 1935 en que se publica *Os Ruíns* e 1971 en que se publica *A pega rabilonga e outras historias de tesouros*, media unha distancia moito máis ampla en termos de historia da cultura que aquela que puidésemos ver desde unha perspectiva meramente cronolóxica. Quen teña realizado semellante travesía, ou sequera unha parte dela, embarcado na súa propia existencia, saberá con exactitude de que estamos a falar.

Habería que comezar, por tanto, explicitando que a obra narrativa en lingua galega de XMAB é o resultado de tres momentos históricos ben definidos na súa plasmación histórico literaria:

- A Narrativa do Período Nós, na que convén situar os seus primeiros textos de ficción, dispostos todos eles no volume de *Os Ruíns*.
- A Longa Noite de Pedra do franquismo onde cabe salientar o seu relato *O Afillado*, de 1947.
- Os ecos do realismo máxico, en cuxa harmonía executa os acordes derradeiros de *A pega rabilonga e outras historias de tesouros*, de 1971.

A contemplación do esquema desvélanos a existencia de tres grandes zonas (o Período Nós, o franquismo e o final do franquismo) entre as que se sitúan as novelas en castelán, dúas posteriores a 1935 e anteriores a 1947, e tres posteriores a 1947 e anteriores a 1971:

<i>Os ruíns</i> (relatos, 1936)	Segunda República Española, final do Período Nós
<i>El crimen de la isla verde</i> (novela, 1941) <i>En el pueblo hay caras nuevas</i> (novela, 1944) <i>O afillado</i> (relato, 1947)	Primeiro franquismo, anterior ao remate da Segunda Guerra Mundial
<i>Una cabaña en el cielo</i> (novela, 1952) <i>Las estatuas no hablan</i> (novela, 1955) <i>Crecen las aguas</i> (novela, 1956) <i>A pega rabilonga e outras historias de tesouros</i> (relatos, 1971)	Segundo franquismo, posterior ao remate da Segunda Guerra Mundial

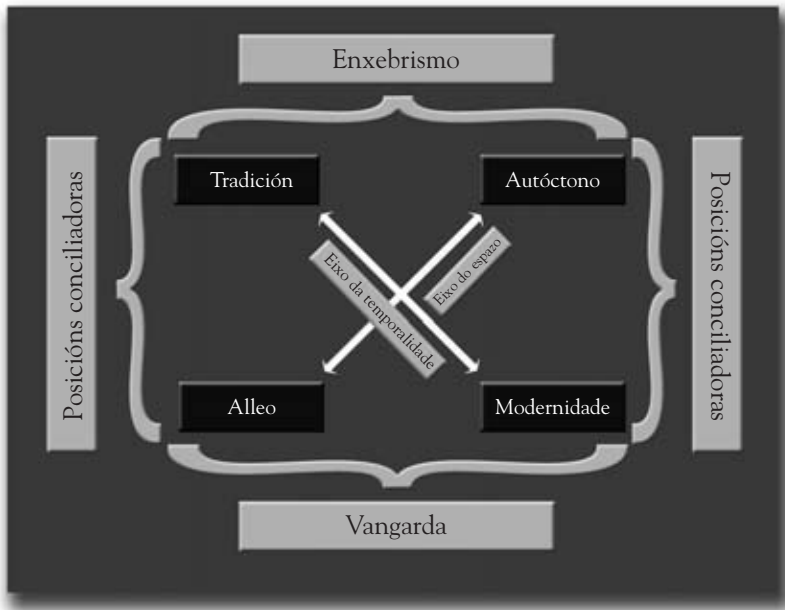
Tentaremos explicitar, por tanto, as condicións ideolóxicas en que esas obras e eses movementos foron posibles, procurando ademais resolver as incógnitas derivadas das transicións, das crises, das mudanzas que empurran o fluír da tradición nun determinado momento, establecendo abanos de multiplicidade temático estilística, como é o caso da novela do Período Nós, fronte a outros momentos en que esa multiplicidade se nos revela máis escasa, tal e como acontece, de feito, no Realismo Máxico.

Chegados a este punto convirá explicitar as condicións en que a obra de XMAB emerxe, no seu inicio, dentro do discurso contemporáneo dos autores que forman o Período Nós, e, finalmente, entre aqueloutros que practican a estética do Realismo Máxico.

Convén daquela que desvelemos a que será a nosa segunda conxectura: toda a literatura galega anterior, cando menos, a 1975 emerxe como resultado dunha dobre tensión, aquela que polariza os conceptos de tradición e a modernidade, por unha banda, e aqueloutra que leva a cabo a oposición entre o autóctono e o alleo, por outra. Mentres a primeira é unha polarización de índole temporal, a segunda contrapón conceptos espaciais. O escritor galego anterior a 1975 débátese entre ser fiel a unha idea de tradición (en parte temática, en parte estilística) en contraposición á radical modernidade que non sempre entende como propicia para a literatura do país. Ao mesmo tempo, a defensa da lingua encontra a súa analogía na defensa de todo canto é propio de Galicia, encontrándose deste xeito no autoctonismo un certo rexeitamento (de maior ou menor intensidade; unhas veces, explícito, outras, implícito) do alleo. Non quere isto dicir que este tipo de polarizacións non teñan un rango universal e que, por tanto, non poidan ser aplicadas a calquera literatura en calquera lugar e en calquera tempo, mais o certo é que, nese momento, a súa pertinencia emerxe enmarcada de xeito especial.

O cadro semiótico⁵ resultante permite a construción de catro vectores fundamentais: o que relaciona o tradicional e o autóctono, o que vincula o moderno e o alleo. Ser tradicional e autóctono era o afán dos enxebristas; ser moderno e alleo, a vontade dos vangardistas. Ambas as dúas posturas radicais estaban amortecidas polo que denominamos posicións conciliadoras, aquelas que tentaban axuntar, por unha banda, o moderno e o autóctono e, por outra, o tradicional e o alleo. Por poñermos un único exemplo, na literatura galega anterior á Guerra Civil encontramos tanto unha posición vangardista, como a presente na obra de Manuel Antonio, fronte a unha posición enxebrista, como a presente, por exemplo, en Leiras Pulpeiro ou no primeiro Noriega Varela. Porén, tanto o neotrobadorismo como o imaxinismo ou hилоzoísmo representan posicións conciliadoras en que, mentres, por unha banda, se apela ao autóctono (medieval, nun caso, e popular, noutro), por outro, apélase ao moderno (na construción das imaxes e na presenza dun certo surrealismo implícito). Se nos detemos na novela do Período Nós, encontramos textos como *O Porco de Pé*, que apostan directamente pola estética de vangarda a textos como os relatos oterianos, escollamos, por exemplo, “Medicina Legal”, en que hai unha opción clara en favor do enxebrismo, mentres que en *Arredor de si* se opta pola resolución

ficcional da contraposición real, isto é, polo ideoloxema, de maneira que Adrián Solovio irrompe como o intelectual que é, a un tempo, tradicional e moderno, autóctono e alleo.



Estas dúas actitudes, levadas ao extremo, rematan por constituír, por unha banda, o autóctono como un desiderátum definido pola vontade de autarquía literaria, isto é, o desexo de constituír a tradición literaria desde si mesma, sen a inxerencia de elementos externos, e, por outra banda, pasando por alto o elemento lingüístico definidor desa tradición, o alleo como un desiderátum de inserir a propia tradición dentro dunha tradición máis ampla, universal, nunha concepción da literatura que asoma desde Goethe, o primeiro en definila, entendida como a suma das achegas das distintas tradicións a un conxunto común que sería a Literatura Universal ou Weltliteratur. Escribir para o país ou escribir para o mundo sería outra maneira de enunciar o dilema.

Deberíamos lembrar aquí que un dos elementos definidores da modernidade e da posmodernidade, fronte ao romanticismo precedente, é, desde calquera punto de vista, a progresiva globalización, a tendencia a superar as fronteiras culturais para chegar a un novo marco das tradicións literarias onde o nacional ficaría reducido exclusivamente ao emprego dun determinado vehículo lingüístico de comunicación, mentres que desde a perspectiva dos contidos, das temáticas, das técnicas e dos outros elementos que interveñen na constituición do texto literario, este tendería a presentarse como o resultado dun diálogo máis amplo, resultado da internacionalización dos intercambios culturais, da tradución de obras significativas, da influencia transnacional de determinados movementos, visible na configuración dunha historiografía literaria que parte da sucesión

(sempre en clave eurocéntrica) dunha serie de movementos: clasicismo, barroco, neo-clasicismo, romantismo, realismo, simbolismo, vangardas, etc.

Como os restantes membros da súa quinta (Álvaro Cunqueiro, Celso Emilio Ferreiro, Francisco Fernández del Riego, Aquilino Iglesia Alvariño, Xosé María Díaz Castro...) XMAB, nado en 1915, roldaba os vinte anos cando comeza a redacción do seu primeiro libro de relatos, *Os ruíns* (publicado fugazmente en 1936, aínda que no derradeiro número da *Revista Nós*, secuestrado polos golpistas), sen dúbida imbuído do influxo marxista da Xeración Nós e dalgunhas das súas consignas. Eran estas a construción definitiva dunha tradición literaria galega culta que sen esquecer os fundamentos tradicionais presentes na narrativa oral camiñase á procura da necesaria modernización e posta ao día da nosa literatura. É o momento en que moi paseniñamente se poñen en marcha os mecanismos que conducirán a resolver as contraposicións semánticas entre a modernidade e a tradición (no plano temporal) e o autóctono e o alleo (no plano espacial). Desa época xorde un heroe literario que, aínda agora, segue a alumearnos: Adrián Solovio, o home moderno e tradicional a un tempo; autóctono e alleo, por igual. Este personaxe da novela de Otero Pedrayo *Arredor de si* encarna, como ningún outro, o esforzo por construír unha cultura galega fóra da súa evidente subalternidade. O exemplo dos escritores e das súas ficcións servirá como modelo ideolóxico a seguir por todas as xeracións posteriores. O escritor resulta ser nesta época, acaso máis que en ningunha outra, un heroe, alguén que asume o manexo da pena para escribir da mesma maneira que un soldado o faría do fusil para defender unha posición estratéxica. Trátase dunha escrita ao servizo dun ideal, un modelo de ficción literaria que prende na conciencia das persoas polas súas resonancias máis graves, pola súa mensaxe non só estética, senón tamén ética. A universalidade da galegitude fica resolta para sempre. A disolución dese dobre conflito estaba xa no programa da xeración que, moi nova, comeza a dispor as súas primeiras achegas literarias nos prelos da esforzada industria cultural galega do momento. Non é de estrañar, por tanto, que os mozos inmediatamente superiores en idade a XMAB, como Rafael Dieste ou Manuel Antonio, ideasen obras literarias que, en actitude, representaban xa a culminación dese esforzo. E estou a falar de *Dos arquivos do trasno* e de *De catro a catro*.

Esta posición será o punto de partida de XMAB e da súa obra narrativa. Certa concepción surrealista do humor, un cronotopo de cidade, a presenza de personaxes (o estudante, o erudito, o obreiro revolucionario, a policía) afastados do modelo social do Antigo Réxime, a historia construída sobre un modelo de memoria urbana e non de tradición popular (a destrución da ponte do ferrocarril no relato "O anarquista"), son algúns dos trazos que poden servirmos como cartón de visita. E resultan, en conxunto, unha declaración de intencións.

Ademais, o emprego dun xogo alegórico a través do cal a historia que se nos relata ben puidera ser entendida doutro xeito, máis abstracto, sen dúbida. Se o relato moderno é aquel que, contando unha cousa, di tamén outra, na teoría de Ricardo Piglia, daquela

non cabe pensar que este conto poida ser vinculado con outra tradición que a propiamente contemporánea. As complexas relacións entre as causas e os efectos están sempre rexidas, semella dicirnos o mozo escritor, polo aleatorio. Non existe posibilidade de sabermos o que acontecerá, porque dentro da lóxica do posible introducirase unha e outra vez o erro e, daquela, o noso deseño de racionalidade e de perfección virarase ilóxico e obsoleto. Esta mudanza do destino, que modifica por completo a situación dos personaxes, non é unha crítica ao racionalismo senón á súa deturpación no mecanicismo, ao tempo que establece conexións con outro dos temas caros á literatura contemporánea: a humildade, necesaria para o home moderno, fronte aos avances tecnolóxicos e mecánicos.

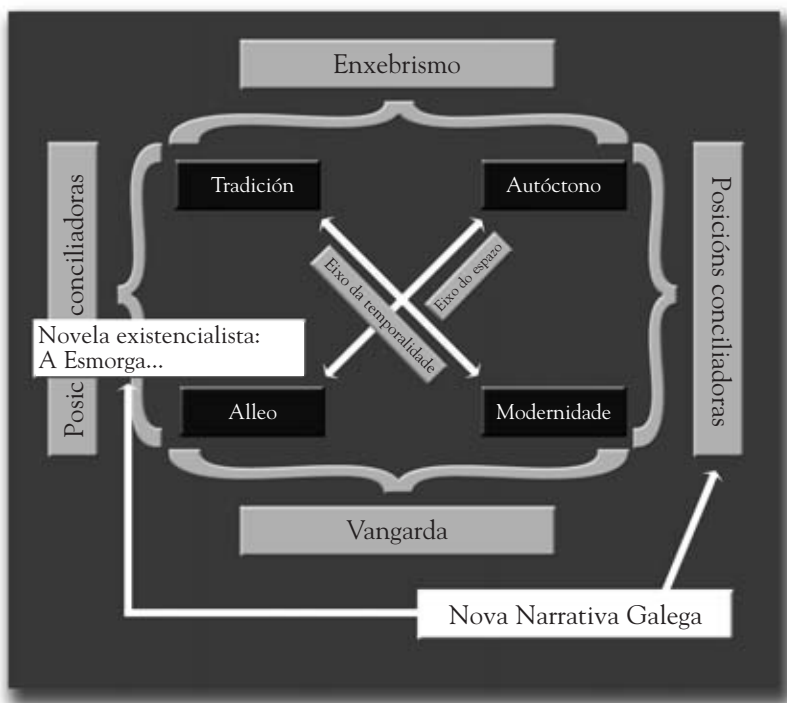
A sátira absurda, situada na liña da literatura expresionista e do mellor Kafka, conecta o relato coa liña de Vicente Risco en *O Porco de Pé*, aínda que empregando recursos ben diferentes desde o punto de vista formal. Aquí non é a linguaxe a que crea unha sensación de realidade desoladora, en claro xogo alegórico coa crítica da burguesía que se quere levar a cabo, senón que son os acontecementos e ás reaccións dos personaxes perante eses acontecementos os que achegan trazos de percorrido onírico, de pesadelo a un tempo liberador e opresivo.

Os temas da falsidade e da aparencia concéntranse no cerne do relato, convertendo o conxunto do libro nunha disquisición sobre a verdade, en tanto que forma da linguaxe, e a falsidade en tanto que desaxuste entre a linguaxe e o real. Hai cousas que parecen e non son e outras que son e que non parecen.

O orixinal de *Os Ruíns* (obra que deberíamos reivindicar como un dos grandes textos narrativos do Período Nós) reside, desde logo, na súa singularidade temática e conceptual no contexto en que foi publicado. E, desde logo, demostra o que podería ter sido a tradición literaria galega de se poder desenvolver libremente fóra das circunstancias tráxicas que a imposibilitaron. Hai algo aquí que apunta ao que será, a partir de finais da década dos cincuenta a Nova Narrativa Galega. Algo que anticipa os relatos de Mourullo ou de Camilo González Suárez-Llanos ou de Xosé Luís Méndez Ferrín. Algo que conecta co antisentimentalismo e o antirruralismo defendidos por María Xosé Queizán, apostando claramente por unha literatura moderna, desprendida dos seus tópicos seculares, amante da tradición, mais disposta cunha man tendida perante os novos recursos da narrativa (os xogos enunciativos e temáticos; a incorporación da temática do azar e do absurdo na sucesión dos acontecementos...), ben lonxe da narración decimonónica e en sintonía coas novidades que fermentaban e xa estralaban en toda a literatura europea.

Se amplificamos o cadro semiótico anterior, incluíndo nel as principais correntes perceptibles na narrativa galega de posguerra, entendendo por tal o período histórico que vai desde mediados da década dos cincuenta a finais da década dos sesenta, daquela comecemos a encontrarlle un maior sentido a todo o que estamos a explicar.

Concibiríamos, por tanto, o Realismo Máxico como un movemento moi vinculado ás posicións enxebristas, tal e como podemos encontralo, por exemplo, na obra de Ánxel



Fole ou, mesmo, na de Álvaro Cunqueiro⁶. Fronte a esta escola da narrativa galega dos anos 50 emerxería un modelo de literatura que se caracterizaría por defender xustamente as posicións contrarias (a modernidade e o alleo), mantendo unicamente a fidelidade á lingua en tanto que eixo da identificación nacional.

A N.N.G. emerxería, por tanto, e tal e como estamos a ver, como unha posición de vangarda, fronte ao tradicionalismo do Realismo Máxico, aínda que non todos os textos que incluímos dentro da Escola terían o mesmo potencial de modernidade e de incidencia do alleo, xa que algúns deles inclinaríanse cara a posicións existencialistas⁷ como as presentes na *Esmorga* de Eduardo Blanco Amor ou, mesmo no ámbito da poesía, en *O sonho sulgado* de Celso Emilio Ferreiro. Esta tensión está presente na obra de XMAB e, de feito, permitiría achegar un pouco de claridade para comprendermos a oscilación que se produce entre “O Afillado”, relato máis inclinado cara ao existencialismo, e *A pega rabilonga e outras historias de tesouros*, máis marcadamente situada no ronsel do Realismo Máxico.

Escrito no interludio que separa as súas novelas en castelán dos anos corenta e as dos anos cincuenta, “O Afillado” está claramente inserto na tradición narrativa de posguerra e niso que demos en chamar “narrativa existencialista” e que vai encontrar algúns anos máis tarde unha obra exemplar en *A Esmorga* de Eduardo Blanco Amor. Ese mundo duro e inhabitable, que procura dentro de si unha raiola de esperanza; os personaxes que chegan a desprezar a propia vida ante a imposibilidade de darlle continuidade á exis-

tencia; o recurso aos sentimentos máis elementais (a tenrura, o amor, a amizade, a piedade) como derradeira salvagarda perante a inxustiza.

O libro *A pega rabilonga e outras historias de tesouros*, de 1971, sitúanos a XMAB no ronsel da corrente narrativa do realismo máxico. Hai, para comezar, un desprazamento espazo-temporal con respecto aos relatos que vimos de comentar. Unha Galicia máis esencialista e antiga que se resucita sobre o fondo de pazos e personaxes fidalgas e campesiñas ao tempo que se abandona a contemporaneidade para situármonos en coordenadas lixeiramente anteriores, mesmo pertencentes a un pasado tampouco excesivamente remoto. Ademais aparece a maxia, a quebra das relacións causa-efecto e a aparición de acontecementos misteriosos e enigmáticos. O entorno circundante vilego e industrial ficou afastado, así como o pesimismo existencial, e agora o discurso alterna entre a narración infantil (inxenua, simbólica, arquetípica, mesmo con certa inclinación cara á transposición do discurso oral) e o discurso máis culto, entre o que cabe, se acaso, percibir unha lixeirísima presenza ao fondo de Valle Inclán. Pasamos do cronotopo da cidade actual ao cronotopo do mundo rural precedente.

O que certamente nos sitúa nunha época en que as circunstancias económicas e de supervivencia eran ben diferentes das actuais. Algo asoma nestes relatos envellecidos pola súa ubicación temporal, aínda que estean escritos na década dos sesenta e/ou dos setenta, que reverbera nostalxia de tempos idos, nunha crítica non manifesta da sociedade desde a que se escribe.

Deberíamos entender, por tanto, a evolución da narrativa de XMAB como unha evolución que vai desde o modelo vangardista presente en *Os Ruíns* ao modelo máis conservador, presente en *A Pega rabilonga e outras historias de tesouros*. As consideracións que imos facer a seguir permitirannos comprender mellor estas afirmacións.

A concepción da nosa literatura nacional ao longo da tradición contemporánea móvese, desde ese momento, entre tres grandes modelos:

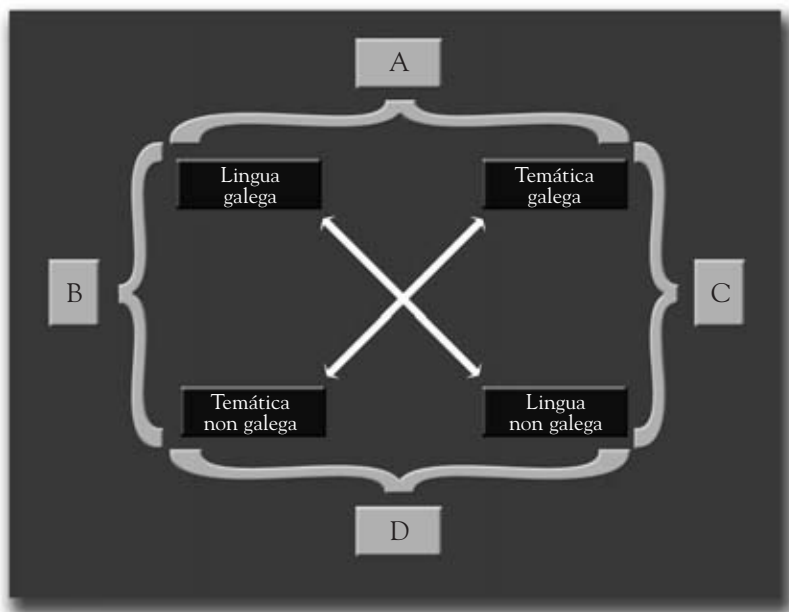
- A literatura como conxunto de textos que seguen un determinado modelo imaginario. O que chamariamos criterio temático.
- A literatura como conxunto de textos escritos nunha determinada lingua. O que chamariamos criterio filolóxico.
- A literatura como conxunto de textos que, queiran ou non, son promovidos e lidos en base ao interese nacional ou, o que vén ser o mesmo, institucionalizados de xeito autóctono. O que denominariamos criterio sistémico. E velaí que xorde unha afirmación que tamén debemos salienta e situar como a terceira das nosas conxecturas de partida. Trátase da afirmación de Pascale Casanova (2001) segundo a que: “o capital simbólico literario se amorea de xeito nacional”⁸. Esta conclusión da Escola de Bourdieu resulta fundamental para a análise de literaturas como a galega toda vez que permiten dirixir a ollada fóra dos obxectos de debate tradicional.

As dúas primeiras concepcións canxarían dentro do que Xoán González Millán (1994) denominou “literatura nacionalista”; a derradeira dentro do que el mesmo chamaba “literatura nacional”.

E reparemos, por un instante, na peculiar afirmación de Francisco Rodríguez (1990) de que á literatura galega non lle chega con estar escrita en galego senón que, antes ben, existirían uns criterios (que para o autor deberían ser os do realismo e o da plasmación da realidade, sexa esta o que for) que permitirían outorgarlle a definitiva etiqueta de galego a un produto literario. Non abondaría o criterio filolóxico senón que a este debería sumarse aínda o criterio temático⁹.

É o ambiente literario do Período Nós o que establece o límite entre o criterio temático e o criterio filolóxico. Os *Ruíns* sería claramente unha mostra do abandono do criterio temático, abandono que semella aínda dubitativo en Otero Pedrayo, máis nidio en Vicente Risco e o seu modernísimo *O Porco de Pé*. A Guerra Civil e a posguerra significan o final dese proceso e volven situar a nosa tradición literaria en posicións anteriores a 1916, por sinalarmos unha data emblemática que nos sirva para situar historicamente o inicio deste proceso. O conflito posterior entre a N.N.G e o Realismo Máxico non fará máis que manifestar a vivacidade desa mudanza, sen a cal a nosa tradición literaria xamais entraría na modernidade.

De elaborarmos un novo cadro semiótico en base aos conflitos (lingüísticos e temáticos) mencionados encontrariámonos co seguinte:



Como podemos comprobar, ao opoñermos os criterios de Lingua e Temática galega e os seus contrarios, aparecen catro vectores que definen catro posicións específicas. Mentres o vector A define o Criterio Temático, a confluencia dos vectores A e B define o Criterio Filolóxico. O vector C define o que nós denominamos Literatura Patois, isto é, aquela que bota man da temática da nosa tradición pero exprésase en lingua allea. É o caso de *El Bosque Animado* de Wenceslao Fernández Flórez, de *Flor de Santidad* de Ramón del Valle-Inclán ou de *La Sagalfuga de J. B.* de Gonzalo Torrente Ballester, por citarmos unicamente tres casos, ademais das novelas en castelán de XMAB. Finalmente, o vector D definiría as literaturas estranxeiras.

O Criterio Sistémico, en tanto que síntese dos criterios temático e filolóxico, oscilaría, como podemos observar, entre A, B e C, xa que a condición básica requirida para a canonización sería a que é esencial ao Criterio Filolóxico e ao Criterio Temático: o feito de as obras estaren escritas en lingua galega ou tratasen temas de Galicia.

Cabe sinalar aquí que, dalgún xeito, estas tensións non son alleas no ámbito da narrativa a aquelas que Bakhtin (1989) teorizara para a modernidade na novela. Quere isto dicir que a N.N.G. supón un novo e importante elo no proceso de normalización e modernización da narrativa galega contemporánea, o que a seguir imos denominar culminación da narratividade. Segundo o filósofo ruso, a novela tiña que ser diálogo, fronte á poesía que é monólogo; asociar o seu significante a un referente, fronte á poesía que tende á autonomía do significante; ter como obxectivo a instrución, antes que o deleite, propio da poesía; presentarnos a heteroglosia, a pluralidade das voces da sociedade e do mundo, fronte á poesía que presenta ao falante autor no seu propio idiolecto. E todo isto como resultado dunha forza centrífuga, fronte á poesía que sería resultante dunha forza centrípeta que tendería a borrar o significado social. Esta forza centrífuga, caracterizadora da novela moderna, tería ademais a virtude de remarcar o significado social. Deste xeito, a novela, fronte á poesía que tendería ao anonimato, sería o xénero social por excelencia. O texto para todos, fronte ao texto para uns poucos.

A N.N.G. debuxa un novo modelo de lector que se axusta ao que nese momento demandaban as clases medias ilustradas, refugando o illamento da temática narrativa no folclórico e no carnavalesco, tal e como nese momento estaba a ser definido polo binomio Cunqueiro-Fole.

E aínda que Bajtin non foi coñecido entre nós ata moito tempo despois, o certo é que a coincidencia das propostas bajtinianas con aquelas outras que vai xerar a N.N.G. merece ser salientada, mesmo como fertilización dese “pole de ideas” do que ten falado Darío Villanueva (1990). Diríamos, por tanto, que a transición do período romántico ao moderno suporía na literatura galega unha culminación da narratividade, o que indica a maduración definitiva da narrativa en tanto que xénero preponderante. A N.N.G. significa, neste sentido, a formulación dunha vontade, a de situar os narradores no cimo do protosistema literario galego, xerando daquela un salto cualitativo que leva implícito un

avance no proceso de consolidación dese incipiente sistema e da lingua e da cultura de Galicia.

Antón Figuroa (1988), ao sinalar as condicións en que a diglosia afecta ao texto literario, sinalaba algunhas características que ben poden ser vinculadas á evolución da nosa narrativa nesa época e á resolución das tensións que estamos a mencionar. O desprazamento do sentido carnavalesco do texto: no que se refire a unha situación de diglosia onde hai unha lingua A oficial e oficializada, dende o punto de vista do ámbito socio-cultural desta lingua A, a lingua B poderíase definir en termos moi xerais coma un carnaval de A, desde onde é imaxinada como contraposición máis ou menos festiva. As propostas narrativas que xorden a partir da N.N.G. tenden a corrixir este desprazamento do sentido carnavalesco do texto. Como tenden a corrixir o desprazamento do sentido lúdico, outras das condicións enumeradas polo teórico compostelán. Ou a tendencia ao monoloxismo ou ao épico. Ou o recurso a outros espazos e a outros tempos. Ou a actitude de recluír o problema lingüístico e a propia lingua a un terreo do típico, do decorativo, do marxinal. Ou a insistencia no ruralismo, etc., etc.

Cabe ver, como resultará evidente, moitas destas características enunciadas por Figuroa entre as peculiaridades do Realismo Máxico.

Digamos, como conclusión, que XMAB se moveu ao longo de toda a súa existencia no mesmo centro dos conflitos culturais e estéticos da nosa tradición contemporánea, da que foi un protagonista activo. A súa obra narrativa desvela estas tensións: tanto as que atinxen á definición da nosa literatura nacional como aquelas que tentan esclarecer o punto xusto de mesturas que, idealmente, e nun momento dado, debe ter esa literatura para ser universal sen deixar de ser galega, para estar viva sen deixar por iso de apelar ao seu propio pasado.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail (1989): *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bakhtin, Mikhail (1995): *Marxismo e Filosofía da Linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- Bakhtin, Mikhail (1997): *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- Barthes, Roland (1987 [1968]): "La muerte del autor", in R. Barthes, *El susurro del lenguaje* (p. 6). Barcelona: Paidós.
- Boschetti, Anna (2003): *La rivoluzione simbolica di Pierre Bourdieu*. Venezia: Marsilio.
- Bourdieu, Pierre (2004): *O campo literario*. Santiago de Compostela: Laióvento.
- Burke, Sean ([1992] 1998): *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Carballo Calero, Ricardo (1982, datado en 1956): "Kafka, Faulkner e outros kas", in R. Carballo Calero: *Libros e autores galegos*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

- Carballo Calero, Ricardo (1975 [1963]): *Historia da literatura galega contemporánea*. Vigo: Galaxia.
- Casanova, Pascale (2001): *La República Mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- Fernández del Riego, Francisco (1971 [1951]): *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.
- Figuerola, Antón (1988): *Diglosia e texto*. Vigo: Xerais.
- Forcadela, Manuel (2006): *Diálogos na néboa: Álvaro Cunqueiro e Ramón Piñeiro na xénese da literatura galega de posguerra*. Santiago de Compostela: Centro de Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- González Millán, Xoán (1994a): *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- González-Millán, Xoán (1994b): “Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipóteses de traballo para un estudio institucional da literatura galega”, *Anuario de estudos literarios galegos* 67-81.
- González Millán, Xoán (1996): *A Narrativa Galega Actual (1975-1984)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Greimas, Algirdas Julien (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Greimas, Algirdas Julien (1983): *La Semiótica del texto: ejercicios prácticos: análisis de un cuento de Maupassant*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Jameson, Fredric (1989): *Documentos de cultura, documentos de barbarie: la narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor.
- Rodríguez, Francisco (1990): *Literatura galega contemporánea (problemas de método e interpretación)*. Vilaboa: Edicións do Cumio.
- Tarrío Varela, Anxo (1994): *Literatura galega. Aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Xerais.
- Todorov, Tzvetan (1984): *Mikhail Bakhtin: the dialogical principle*. Minneapolis / London: University of Minnesota Press.
- Vilavedra, Dolores (1993): “Polifonía e variabilidade diacrónica dos emisores inmanentes na novela galega”, *Anuario de Estudos Literarios Galegos* 131-154.
- Vilavedra, Dolores (1999): *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.
- Villanueva, Darío (1990): *El polen de ideas: teoría, crítica, historia y literatura comparada*. Barcelona: PPU, D.L.

NOTAS

- 1 A dialoxía bajtiniana vai máis alá da intertextualidade proposta pola semiótica na que o autor soamente é un anel da cadea da comunicación e o seu texto un proceso de interseccións nas que ler outros textos. Todorov dedica toda unha sección do seu libro *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, de 1984, ao concepto de dialoxía. Para Todorov, o concepto de dialoxía é tan ambíguo que el prefere o de “intertextualidade” de Julia Kristeva e limitábase a usar “dialoxía” para certos tipos de intertextualidade. Certamente, na teoría do acto comunicativo que propón Bakhtin, a dialoxía é demasiado xeral; tanto que en última instancia non hai voces que non se remitan a outras. Así que calquera texto dialoga de certo xeito con calquera outro texto. A limitación que se impón é, neste sentido, evidente: textos ficcionais da tradición narrativa galega.
- 2 Véxase ao respecto a magnífica obra de Burke ([1992] 1998).
- 3 Empregamos aquí o termo de comparatismo de xeito non canónico, ao estarmos a comparar textos provenientes da mesma tradición e non, como sería obrigado, tomados de diferentes linguas ou tradicións nacionais ou ben de xéneros diversos.
- 4 O que aquí denominamos Crítica da Ideoloxía, partindo de Greimas e de Jameson, pretende establecer os “ideoloxemas” existentes nos textos en tanto que solucións imaxinarias a conflitos reais. Estas solucións imaxinarias ou “ideoloxemas” serían propostas, polo tanto, como textos de consenso, en tanto que a sociedade que as recibe as asume como “mundos posibles”. Fronte ao “ideoloxema”, solución imaxinaria a un conflito real, aparecería a “castración” ou imposibilidade de encontrar unha solución simbólica a un conflito imaxinario. Mentres o concepto de “ideoloxema” está tomado de Jameson, o concepto de “castración” provén da obra de Lacan.

- O percurso que debería seguir unha Crítica da Ideoloxía sería, xustamente, o de sinalar a presenza de ideoloxemas e de castracións no interior dos textos literarios. Jameson ([1981], 1989) define o ideoloxema como “the smallest intelligible unit of the essentially antagonistic collective discourses of social classes”. Pola súa banda, Lacan, na súa reformulación da teoría freudiana, define a castración como “a comprensión de que os límites do corpo son sempre máis estreitos que os do desexo” (Nasio, 1998).
- 5 Tomamos a figura do cadro semiótico da obra de Greimas (1982). O cadro semiótico, tamén coñecido como rectángulo de Greimas ou rectángulo semántico, é unha forma de clasificar conceptos entre os que ten lugar unha oposición relevante, tales como os de masculino – feminino, fermoso – feo, etc. Deriva do cadro lóxico de Aristóteles, tamén chamado cadro de oposición. Unha documentación detallada ao respecto pode encontrarse en http://www.signosemio.com/greimas/a_carresemiotique.asp
 - 6 Cabería salientar aquí as enormes diferenzas que se establecen entre os modos de Cunqueiro e Fole. Mentres o primeiro concibe a súa prosa inicial como un texto neotrobadoresco, tal e como xa temos sinalado (Forcadela, 2006), en Fole a posición é claramente autoctonista e tradicionalista. Se o neotrobadorismo sería máis unha posición conciliadora, na medida en que tenta resolver as oposicións sinaladas, porén, o Realismo Máxico, en conxunto, en tanto que movemento que ultrapasa o marco da obra cun-
queiriana, sería, na nosa opinión, unha posición estética fundamentalmente enxebrista.
 - 7 A existencia dun influxo claro de existencialismo na tradición literaria galega sería perceptible non só n’A *Esmorga* de Eduardo Blanco Amor senón, tamén en todos os textos poéticos da chamada Escola da Tebra ou, fóra desta escola, en obras como *O Soño Sulagado* de Celso Emilio Ferreiro ou *Nimbos* de Xosé María Díaz Castro.
 - 8 A importancia da conclusión de Casanova é especialmente relevante no marco das literaturas periféricas e implica unha chea de reflexións posteriores con respecto á institucionalización dos textos. De feito, o que definiría unha tradición literaria nacional sería a existencia de mecanismos de institucionalización propios. Resulta evidente que isto abre unha nova vía de comprensión do literario nacional, por riba dos criterios temáticos ou filolóxicos. Porén, non implica que os criterios de institucionalización non inclúan tanto razóns de índole temática como filolóxica á hora de construíren a “crenza” do valor literario.
 - 9 En base ao que comentamos na nota anterior, o que estaría promovendo, en realidade, Rodríguez coa súa afirmación non sería outra cousa que establecer os criterios de canonización, por máis que no fío do seu discurso confunda canonización con pertenza ou non á tradición literaria nacional. Resulta evidente que os textos non canonizados dunha tradición seguen pertencendo a esa tradición, mesmo cando as institucións canonizadoras os rexeiten explicitamente nun momento dado.