

Recensións

ACUÑA, Ana (2005): *Xoán Vidal. Voz e memoria*. Pontevedra, Concello de Pontevedra, 44 pp.

Es un inmenso placer presentar este libro por dos motivos: uno de índole personal, y el otro por el mismo libro. La emotiva, me refiero a la persona que ha realizado el presente estudio, porque fue con ella con quien me inicié en el conocimiento lingüístico de esta bella lengua peninsular.

Es una alegría, también, que haya caído en mis manos esta *Voz e memoria*, pues todavía se puede comprobar que se pueden realizar ediciones muy buenas en este tiempo de globalización e Internet, donde se prima lo instantáneo y lo fugaz.

Ya centrándonos en esta pequeña investigación —no por su valor científico, sino por la extensión material del presente volumen— sobre Xoán Vidal, en la cual se puede observar que está realizada desde la amistad y la admiración hacia el poeta pontevedrés. Se observa dos grandes bloques centrales que dan sentido a todo, la *Traxectoria biográfico-literario* y *Contexto e textos literarios*; pero no podemos olvidar la pequeña antología de poemas.

En la *Traxectoria...* como indica el título no se realiza solamente el recorrido vital del pontevedrés, sino que se van intercalando algunas de sus influencias literarias —como el contacto con las vanguardias—, sus publicaciones y su sentimiento nacionalista, que se refleja en sus publicaciones periodísticas, las cuales algunas salpican este volumen, como *Hebe* o *Alborada*.

Esta parte se encuentra dividida en una serie de pequeños bloques que corresponde a una serie de etapas en su vida y en su formación como poeta, que se van conformando en parte por sus publicaciones o por sus apariciones en la prensa, y otras por su propia vida como puede ser su época de Magisterio, su actividad política, o en su exilio interior.

En el *Contexto...* es realmente donde podemos encontrar reflejado las influencias literarias del poeta que pertenece a la *xeración de 1925*, generación de poética vanguardista. Esta segunda parte también está dividida en dos pequeños bloques: *O Contexto* y *A obra literaria de Xoán Vidal*, siendo este segundo donde la investigadora realiza un análisis más profundo de la obra poética y prosística del escritor pontevedrés.

Para concluir el presente volumen, como ya habíamos indicado unas líneas más arriba, presenta una

pequeña antología de poemas tanto en castellano como en gallego, para demostrar que Xoán Vidal fue un poeta de interés para las dos lenguas ibéricas.

Óscar FERNÁNDEZ POZA

ALONSO MONTERO, Xesús (2006): *Os escritores galegos ante a guerra civil española. 1936-1939. Textos e actitudes*. Vigo, Galaxia, 536 pp.

Ocórrenseme moitas maneiras de definir o libro que temos entre mans e coido que todas elas axeitan e son precisas para ter unha visión completa dunha obra polifacética e plural á que podemos acudir con diferentes intereses e ser saciados en cada un deles. *Os escritores galegos ante a guerra civil española* ten unha parte de historia, unha de biografía, unha de antoloxía...todo isto dende unha dobre perspectiva e aderezado cunha profusa bibliografía, detallada para capítulos específicos do libro.

Probablemente, a dimensión histórica do libro sexa a máis importante; pero non se trata dunha historia aséptica ou neutral senón que se sitúa dentro das coordenadas da recuperación da memoria histórica en Galicia, na que o profesor Xesús Alonso Montero está a xogar un papel fundamental. "...ser historiador implica obxectividade, que non debe confundirse cunha aséptica imparcialidade. Seremos, pois, obxectivos, pero, en todo momento parciais, pois o historiador, ser humano que ten entrañas, está nunha parte da vida e non noutra..." (484). O que atopamos neste libro, por tanto, é historia, pero é tamén reivindicación. É a recuperación de nomes que mereceron unha mellor sorte e unha maior atención e é a visión obxectiva, xusta e afastada do maniqueísmo, do papel que cada un dos máis célebres escritores galegos xogou nos difíciles tempos da contenda bélica. Unha visión que se fai dende a totalidade dos textos e non só dende aqueles que é conveniente sacar á luz e, sobre todo, unha visión feita dende a humanidade que é quén de discernir en que casos o medo acadou un papel protagonista e en que casos os escritores foron movidos só polo interese persoal; a humanidade que comprende situacións tráxicas como a de Otero Pedrayo e outros escritores insatisfeitos co triunfo da Frente Popular pero en total desacordo co levantamento militar; humanidade, en

fin, que é, mesmo, quen de considerar a Risco un pobre home, vítima dun medo cósmico aos cambios que enxergaba na posible vinda do comunismo.

Dixemos, así mesmo, que o libro ten algo de biografía, e así é, pois unha parte importante do mesmo dedícase a recuperación e presentación de figuras, completamente ignoradas até o momento, ou presentadas dende unha perspectiva sesgada e incompleta. Coido que cómpre destacar neste punto a lembranza de persoeiros, ou simplemente persoas, cunha importante conciencia republicana, que foron asasinadas nos primeiros días do alzamento militar e das que ninguén volveu falar até os nosos días (caso, por exemplo de Manuel Gómez del Valle). Falando do caso de Alexandre Bóveda, Xesús Alonso Montero explica a finalidade de esta parte biográfica do libro dicindo: “Non é esta publicación (...) unha proclama contra os verdugos; é, dun xeito radical, un acto de solidariedade coas vítimas. Silencialas sería tanto como ser cómplices dos verdugos” (153). Mesmo, non podemos deixar de sinalar o elemento autobiográfico da obra, na que, xunta os coñecementos que tantos anos de estudio deron ao profesor, atopamos as lembranzas do neno de sete anos que era, cando a guerra chegou para asolar o país. Podemos dicir que, neste caso, o estudoso actúa como historiador, pero tamén como testigo, pois “vivimos conscientemente unha parte dese pasado” (485).

Podemos, por último, falar dunha obra antolóxica na súa dimensión de recuperación de textos inéditos ou éditos con pouca ou ningunha difusión por razóns ideolóxicas. Así sucede con autores de nome e prestixio, como Otero Pedrayo, pero tamén con autores practicamente descoñecidos ou esquecidos, como Tizón Herreros ou Manuel Gómez del Valle. Á súa vez, podemos atopar algo de antolóxico na escolma de estudos que o profesor Xesús Alonso Montero presenta nesta obra. Publicada no ano 2006 e presentada en Madrid no 2007 podería dicirse que constitúe unha mostra significativa de todo o que o estudoso foi investigando nos últimos anos gallo do tema dos escritores galegos durante a Guerra Civil. Deste xeito, atopamos artigos de signo xornalístico que conmemoran feitos ou personaxes deste período, atopamos monográficos de autores, conclusións de estudos ou liñas de investigación iniciadas pero aínda sen pechar, nas que o autor reclama a atención dos novos investigadores.

O libro, dividido en seis partes (“Franquistas que escriben e publican en galego”, “Homes de letras mortos polo ferro irado”, “Escritores non franquistas. Do que escribiron (en galego) e non publicaron”, “Sobre Ramón Otero Pedrayo”, “Textos franquistas (en castelán) de escritores que, pouco antes do 18 de xullo, estaban noutras militancias ou actitudes”, “Varia. Tres relatos con ficción”), remata co sabor agridoce da visión da España, da Europa, do mundo que puido ser se as cousas fosen doutro xeito e o levantamento nunca tivese triunfado. Co sabor doce dunha Europa non capitalista, sen guerras mundiais ou invasións económi-

cas; co sabor agre da certeza de que ese mundo igualitario e sen violencia é só unha ficción.

Todo isto, e aínda máis, é o que atopamos cando abrimos *Os escritores galegos ante a guerra civil española. 1936-1939. Textos e actitudes*. Cando o pechamos levamos connosco máis coñecementos, pero tamén unha visión máis realista, completa e humana de algo que pasou hai non tanto tempo.

Begoña REGUEIRO SALGADO

ÁLVAREZ, Francisco (2007): *Ratas en Manhattan*. Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 116 pp.

Son varios os libros dedicados a Nova York que apareceron ultimamente na literatura galega. En 2006 a editorial A Rotonda publicou en papel o que fora previamente unha novela de acceso en liña que se podía descargar gratuitamente, *O home inédito*, de Carlos G. Meixide. A cabalo entre Galiza e Nova York, Meixide narra as vicisitudes dun galego na *Gran Mazá*. Nese mesmo ano, Galaxia publicou a primeira incursión de Luís Paradelo na narrativa, *Xelamonite*, obra da que xunto con Ourense e Vigo, Nova York é un dos seus referentes espaciais.

No que levamos de 2007 foron outros dous polo de agora os libros publicados que se sitúan na cidade dos rañaceos: *New York, New York*, de Inma López Silva e a obra que nos ocupa, *Ratas en Manhattan*, asinada por Francisco Álvarez.

Resulta sorprendente a publicación, en tan pouco tempo, de catro libros que comparten a súa relación con esta cidade. Trátase quizais dunha moda? É acaso Nova York un atraente reclamo editorial para o lector galego? Ou é posíbel que os escritores galegos sigan o rastro deixado pola narrativa castelá, que xa dende o final do pasado século ten dedicado unha gran cantidade de obras á cidade que, como cantaba Sinatra, nunca dorme?

O certo é que Nova York erixiuse como a cidade por excelencia do século XX, e indo incluso máis aló, nunha capital mundial, sendo un referente cultural, social, económico e político. Foron moitos os escritores, pintores, cineastas e artistas en xeral de diversas nacionalidades, os que levaron esta cidade ás súas obras, conformando a imaxe de Nova York coma mito moderno, facendo dela mesmo un símbolo con variedade de connotacións, dende a exaltación maquinista das vangardas ata a denuncia do frío capitalismo representado por Wall Street. Nova York é indubidablemente unha das iconas con maior presenza no imaxinario colectivo e cultural do século XX. Non se debe esquecer ademais, que o comezo do segundo milenio tivo lugar precisamente alí. Os ataques do 11 de setembro volveron poñer á cidade no centro da topografía mundial.

É quizais esta última a razón de tanto libro inspirado pola experiencia neiorquina?

Non son estes, non obstante, os primeiros exemplos que se teñen dado nas nosas letras. De xeito aillado, Nova York ten aparecido en poemas de Vicente Risco e Luís Seoane. O mesmo Castelao incluíu estampas do barrio do Harlem no álbum de debuxos titulado *Milicianos*. Polo que respecta á prosa, a metrópole americana é o escenario da novela *Cara Times Square* (1980), de Camilo Gonsar.

Centrándonos na obra de Francisco Álvarez, ao aproximármonos a ela debemos ter en conta que a literatura de cidade ten dous eixos básicos. O primeiro é a dicotomía entre unha visión positiva da metrópole e outra negativa, mesmo apocalíptica. En segundo lugar, a crise persoal e de identidade provocada polo choque entre o individuo e a inabarcábel realidade da cidade moderna.

A representación de Nova York que o lector atopa en *Ratas de Manhattan* segue estes dous eixos. O título xa nos indica que a cidade vai ser tratada dende os seus aspectos máis sórdidos, sucios, marxinais. En efecto, a colección de relatos que forma o libro ten, entre outros, ás ratas coma protagonistas. Diferentes tipos de ratas, comezando polos animais que habitan na parte subterránea da cidade, que aparecen no relato que abre e dá título á obra. As ratas, porén, non son soamente eses animais sucios de longo rabo. Como se di ao final dese mesmo conto, “Manhattan é a cidade das ratas. Hai ratas en Wall Street, hai ratas en Park Avenue e tamén hai ratas na casa Blanca”. Ratas coma Edward Lear Hamilton, embaixador en Suíza do goberno Clinton. Tamén ratas galegas que renegan “da súa terra de orixe, dos seus paisanos, da súa lingua, do seu sistema social”. Así sucede en “O soño do camaleón”, protagonizado por dous galegos sen escrúpulos, movidos soamente polo afán de facer fortuna. “O frío de Nova York entra no corpo como entra o capitalismo na mente humana”, dinos o narrador. Á mesma tipoloxía humana pertence “O Coello”, personaxe principal do conto homónimo. Ratas son tamén os “coiotes” que pasan ilegalmente inmigrantes dentro das fronteiras americanas, así coma os axentes de inmigración e incluso os mesmos inmigrantes, que son tratados precisamente dun xeito infrahumano.

Son historias, polo tanto, que seguindo un dos tópicos máis recorrentes do século pasado, afondan na cara escura do soño americano, nas vísceras podres do país que goberna o mundo, e de como o seu xeométrico capitalismo leva aos seus habitantes a se converteren ben en vítimas, ben en verdugos. Sobre todo aos emigrantes. Porque este é un libro sobre a emigración. Aparecen emigrantes de moitos lugares, aínda que o autor se centra especialmente nos procedentes de Galiza. Lonxe de ser un xogo literario, este aspecto da obra reflicte unha realidade, xa que son cerca de 6000 os galegos que viven hoxe en día en Nova York. O mesmo autor reside actualmente na cidade, e xa tiña publicado anteriormente outro libro neoiorquino, *Seis narradores en Nova York* (2006).

Á presenza galega na cidade xúntase a crise de identidade mencionada previamente como unha das caracte-

terísticas da literatura urbana. O individuo séntese abrumado pola inmensidade de estímulos da cidade, de tal xeito que a súa propia personalidade corre o risco de disolverse dentro dese grande ente que é a metrópole. A resposta de Francisco Álvarez é unha “galeguización” de Nova York, a través de referencias espaciais coma a capela de Santiago, Sada ou A Coruña; ditos populares (“como dirían na miña vila da Guarda: “listo coma un allo”); e mesmo a presenza dunha fotografía do inefábel Manuel Fraga colgando da parede dun bar de Manhattan. Deste xeito, a realidade neoiorquina imprégñase de galegitude, do mesmo xeito que a prosa do autor sente a influencia americana. Como consecuencia, aparecen personaxes coma o detective Piñeiro, auténtico policía de clásica novela negra con orixes galegas, ou a transformación dunha mítica explicación etimolóxica da palabra “carallo” a través dunha fantástica divindade, San Carallán, nun americanizado “Saint Karalhas. Galician patron of family, mothers’ n’ fertility”.

Non é casual, pois, a recorrente aparición de Nova York na literatura galega dos últimos anos. Era necesario, por unha banda, que os escritores galegos contribuísen á formación do imaxinario neoiorquino coa súa propia interpretación e representación desta cidade. Por outro lado, a importante presenza galega na metrópole americana precisaba tamén a súa crónica e propia mitoloxía. *Ratas en Manhattan* non responde polo tanto a unha moda nin tampouco á influencia da literatura castelá, senón que é consecuencia natural de dous feitos: a relevancia de Nova York como mito urbano moderno na literatura e nas artes en xeral (relevancia á que as nosas letras non podían ser alleas), e á existencia dunha comunidade galega nesta cidade, da que era preciso dar testemuño.

David MIRANDA

ÁLVAREZ, R., DUBERT, F. e SOUSA, X. (editores), (2006): *Lingua e territorio*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 527 pp.

Este libro está composto polos relatorios do simposio “Lingua e territorio” que se celebrou na Universidade de Santiago de Compostela nos meses de novembro e decembro de 2004 e que foi organizado polo Instituto da Lingua Galega (ILG) e mais o Consello da Cultura Galega, en homenaxe ao profesor Constantino García, impulsor do Atlas Lingüístico Galego e un dos fundadores do ILG.

O título da obra ofrécenos xa unha importante información sobre o seu contido, que vai máis alá da simple análise dialectolóxica: catorce pequenos ensaios que teñen en común a finalidade de enlazar a lingua galega e outros aspectos xeográficos, antropolóxicos e mesmo económicos de Galicia.

Ábrese coa participación do profesor Contini da Université Stendhal de Grenoble, en Francia, que escri-

be: “... même s’il est difficile d’établir de véritables frontières, l’existence d’espaces linguistiques et culturels distincts ne fait pas de doutes.” (p. 28) As palabras de Contini son unha verdadeira declaración de intencións neste conxunto de artigos, Galicia constitúe un espacio lingüístico e cultural único e distinto, idea que se vai desenrolar no resto de relatorios.

Os autores dos artigos que compoñen este libro son figuras de primeira orde no mundo cultural e universitario galego, temos por exemplo a Francisco Fernández Rei, Manuel González, Rosario Álvarez, Antón Santamarina... É importante destacar que na redacción da obra non haberá só autores ligados á lingüística, mais tamén profesores universitarios de xeografía, historia ou antropoloxía. A presenza destes nomes entre outros é garantía dunha obra completa, multidisciplinar e ben articulada.

As intencións de *Lingua e territorio* fican claras no seu “Limiar”:

Concibimos este volume como unha achega ao estudo dos límites lingüísticos interiores [...] O obxectivo deste volume é afondar nas motivacións desta organización xeográfica que se manifesta a través da variación lingüística, coa axuda de especialistas doutras disciplinas, aos que lles propuxemos temas ou liñas abordables desde os seus respectivos campos de especialización.

Nas páxinas de *Lingua e territorio* atopamos principalmente estudos lingüísticos: aspectos léxicos (por exemplo, a historia de termos procedentes do catalán ou do francés), dialectoloxía, análise do ALGa, etc. Mais non podemos esquecer outras disciplinas científicas que os autores saben unir ao estudo da lingua, por exemplo a historia (a orixe da división por comarcas en Galicia), a xenética da poboación galega, a etnografía (co estudo das variacións na cultura popular), a xeografía humana (a análise do Eixo atlántico e da Eurorexión Galicia-norte de Portugal) e a antropoloxía, unha achega interdisciplinar ao estudo dialectolóxico do galego.

Un contido moi variado que respecta a dicotomía que titula a obra, fálase de lingua e fálase de territorio, haberá temas heteroxéneos mais unidos polo fío da lingua galega. Porén a característica máis salientábel é a novidade dalgúns dos temas tratados, por exemplo introducir a xenética nunha obra lingüística. Todo isto acompáñase de moitos gráficos, mapas temáticos, ilustracións e fotografías, sen dúbida outro dos puntos fortes da obra.

As conclusións do simposio orixe deste libro recóllense no “Limiar”, estas poderíanse resumir na homoxeneidade básica da lingua malia as variacións diatópicas e culturais e na división entre a Galicia occidental, central e oriental: organización dialectal con base xeográfica e histórica (as montañas, os camiños, as dioceses, os movementos demográficos).

Temos en definitiva a lingua e o territorio, o idioma e a terra, dous conceptos que só pódense atopar unidos, xa que non hai lingua sen territorio nin territorio sen lingua.

Diego MUÑOZ CARROBLES

ANGUEIRA, Anxo (2007): *Fóra do sagrado*, Vigo, Xerais, 62 pp.

Para min, viguesa e grande admiradora de Anxo Angueira, é un pracer poder falar do seu último libro, *Fóra do sagrado*, un poemario do que Vigo é o protagonista indiscutible:

Vigo
vexo Vigo
coma un bico
coma un explosionado
entrándome así por Vigo
entrándome até por vinco
nomes enchéndose de luz de ondas
de abismos madrugadas
glaciar de barcos e de adeuses

Así comeza *Fóra do sagrado*, unha homenaxe á cidade de Vigo, dende a primeira á última palabra, un remuíño de historias, nomes e referencias literarias, no que cada verba conta porque é un mundo.

O texto, constituído por un único poema, é un canto apaixonado ao Vigo de Martín Códax, de Verne, de Rosalía, de Vesteiro Torres, de Manoel Antonio..., ao Vigo dos emigrantes, dos mariñeiros, dos obreiros..., e especialmente ao Vigo das vítimas do fascismo, dos que morreron na Porta do Sol no 36, dos que resistiron en Lavadores, dos paseados, dos que foron enterrados “fóra do sagrado”.

O poeta consegue levarnos, a través dunha espiral de nomes, polas parroquias, os barrios e os lugares, dentro e fóra das fronteiras viguesas, e amósanos, coma ninguén antes fixera, a maior aldea do mundo, escenario e testemuña dos capítulos máis importantes da historia de Galicia.

Distintas voces poéticas conflúen ao longo do texto, aparecen de súpeto e despois desaparecen como viñeron, coma pantasma, deixando o seu testemuño coma un eco e amosándonos unha vez máis a habilidade do poeta, posuidor dunha riqueza léxica e lingüística impresionantes. Así como Vigo é un e moitos a un tempo tamén o é a lingua que, mediante diferentes rexistros e variedades dialectais, lle dá forma a este poema.

María Asunción CANAL COVELO

BERAMENDI, Justo (2007): *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1.244 pp.

Hai libros destinados a perdurar. A obra do profesor Beramendi *De provincia a nación* é unha delas. Neste groso volume o autor recolle o conxunto das pescudas realizadas na súa longa traxectoria investigadora e académica. En efecto, Justo Beramendi é un dos principais expertos na historia do galeguismo. Neste eido é

autor de numerosas publicacións, desde as súas primeiras achegas sobre o papel de Vicente Risco no nacionalismo galego até a publicación da exitosa obra *O nacionalismo galego* (A Nosa Terra, 1995) —libro en colaboración con Xosé M. Núñez Seixas e que constitúe un precedente da obra que reseñamos—. Xa que logo, atopámonos cun dos principais libros publicados en Galiza durante o ano 2007, polo que ao mundo do ensaio se refire. A obra foi finalista dos premios da Edición.

O profesor Beramendi non é só un recoñecido especialista no estudo dos movementos sociais, senón que é autor dun sólido aparello teórico no que asenta as súas investigacións. Este papel de teórico da Historia dos movementos sociais —e dos nacionalismos en particular— volve demostralo o autor na introdución deste libro, onde nos presenta a andamiaxe sobre a que sustenta o seu libro. Sobre esta sólida base asenta o autor un importante traballo de biblioteca e arquivo. Na bibliografía desta libro pódese consultar unha longa nómina de obras relacionadas co tema que se investiga, así como tamén as publicacións dos principais líderes do galeguismo e a prensa relacionada con este movemento. Estamos, pois, diante dunha obra moi documentada e rigorosa.

Polo que toca á estrutura do libro podemos dicir que segue as grandes etapas do galeguismo. Así, o libro divídese en tres partes, que se corresponden co provincialismo, o rexionalismo e o nacionalismo até 1936. Ao novo nacionalismo que nace nos anos sesenta do século XX resérvalle Beramendi o epílogo da obra. Así pois, a primeira parte deste libro está dedicado ás orixes do galeguismo. Antes de entrar en materia, o autor dedica un capítulo á explicación do nacemento da idea de nación —concepto que debemos asimilar á idade contemporánea posterior á Revolución francesa— e á posición de Galiza dentro do liberalismo español. Os seguintes capítulos están dedicados ao desenvolvemento do provincialismo, movemento que xorde entre os estudantes da Universidade de Santiago na década de 1840. Detense o autor nas bases ideolóxicas deste movemento, vencellado coas ideas liberais e progresistas. Preséntansenos acadamente as conexións entre o provincialismo e o rexurdimento literario da lingua galega. Remata Beramendi esta parte achegándose a unha das figuras capitais do galeguismo: Manuel Murguía, de quen estuda a idea de Galiza nas súas primeiras obras.

A segunda parte do libro está dedicada á análise do rexionalismo galego. Tal e como ocorría na parte anterior, comeza o autor por ofrecernos unha visión xeral da España e da Galiza da Restauración, época histórica inaugurada en 1874. O sexto capítulo está dedicado ao estudo da ideoloxía do rexionalismo. Ora ben, se no caso do provincialismo podíamos apreciar un movemento na súa maioría vencellado ao progresismo, polo que toca ao rexionalismo xa haberá unha maior diversidade ideolóxica. En efecto, comeza Beramendi por analizar o rexionalismo liberal, en conexión directa coa

anterior etapa provincialista. Neste epígrafe Manuel Murguía volve ocupar un lugar protagonista, pois foi o principal referente do rexionalismo avanzado. Pasa despois o autor a estudar o rexionalismo conservador ou tradicionalista, vencellado a outra destacada figura galeguista: Alfredo Brañas. Finalmente, unha terceira vertente do rexionalismo estaría constituída pola súa conexión co federalismo. No campo do rexionalismo federalista cómpre sinalar a figura de Aureliano J. Pereira.

A existencia dun sector progresista e outro tradicionalista foi unha das causas da debilidade organizativa do galeguismo, que non logrou organizacións políticas fortes até a creación do Partido Galeguista en 1931 —e aínda no seo deste partido convivían en difícil equilibrio liberais e conservadores—. Ora ben, o que acabamos de afirmar non significa que os galeguistas renunciásemos a deseñar unha rede organizativa. Así, os rexionalistas fundaron, en 1890, a primeira organización política do galeguismo: a *Asociación Regionalista Gallega*, que tería unha curta traxectoria e escasas repercusións. Un segundo intento de artellamento organizativo viría da man das *Ligas Gallegas*. En efecto, en 1897 constitúese a *Liga Gallega* da Coruña e un ano despois a de Santiago, ambas organizacións tiñan corresponsalías noutras cidades galegas. Non escapaban estas Ligas á diversidade ideolóxica do rexionalismo, pois mentres a Liga coruñesa era valedora do rexionalismo liberal (a ela pertenceron homes como Manuel Lugo Freire, Salvador Golpe ou Eugenio Carré), a Liga compostelá estaba dominada pola figura de Alfredo Brañas. Remata Beramendi a segunda parte do seu libro achegándonos ao experimento da *Solidaridad Gallega*. A creación desta organización debemos entendela no marco da política da Restauración nos primeiros anos do século XX. En efecto, os solidarios galegos pretendían reproducir o modelo da Solidaritat Catalana. Así, seguindo o exemplo catalán, a *Solidaridad Gallega* xuntaba aos grupos excluídos do sistema político da Restauración, fundamentalmente republicanos, carlistas e, por suposto, galeguistas. Foron precisamente os solidarios vencellados ao rexionalismo os que crearon, en 1907, o xornal *A Nosa Terra*, cabeceira histórica do galeguismo. Ora ben, o éxito electoral que tivo a Solidaritat en Cataluña non se viu reproducido en Galiza, onde a *Solidaridad* tivo un importante eco na organización sociedades agraristas, mais un escaso impacto electoral.

O nacionalismo galego é o protagonista da terceira parte do volume. Esta etapa comezou en 1916 coa creación das Irmandades da Fala, consolidándose dous anos anos despois coa I Asamblea Nacionalista de Lugo (1918). Estamos diante da época dourada do galeguismo. En efecto, Beramendi dedica nove capítulos a esta fase, os cales van desde o estudo das ideoloxías (con especial dedicación a Vicente Risco, que conta con capítulo propio) até a análise dos modelos organizativos de todas as entidades galeguistas, facendo fincapé nas Irmandades de Fala e no Partido Galeguista. Importante

atención dedica o autor á época da Segunda República, período onde o nacionalismo puido actuar con maior liberdade. Neste senso, o nacionalismo foi unha forza fundamental para acadar o primeiro Estatuto de autonomía de Galiza. Constata Beramendi que o nacionalismo foi unha forza en crecemento ao longo da República, conseguindo o Partido Galeguista ampliar progresivamente a súas bases sociais. Efectivamente, ao longo do libro hai unha especial atención ás camadas sociais que integran o galeguismo. Así, até a chegada da República os grupos galeguistas estaban formados basicamente por clases medias urbanas. Ora ben, a mediados da década dos anos trinta podemos achar núcleos obreiros e campesiños nas filas do Partido Galeguista. No entanto, esta evolución foi cortada abruptamente co estoupido da Guerra Civil, que vai condenar ao galeguismo á represión e ao exilio.

Beramendi dedica ao rexurdimento do nacionalismo nos anos sesenta do século XX un apartado especial. Isto é así, pois o nacionalismo que agromou de novo coa fundación do Partido Socialista Galego (1963) e a Unión do Pobo Galego (1964) supón unha importante fractura co galeguismo anterior á Guerra Civil. En efecto, fronte a un nacionalismo que se situaba no centro do arco político, os novos partidos nacionalistas van supor un decidido xiro á esquerda. Así, a vertente esquerdista sería a principal característica deste novo nacionalismo, que continúa practicamente até o presente. É no estudo do Bloque Nacionalista Galego onde o libro de Beramendi acada unha vertente máis *xornalística*, dando o autor as claves da inmediata evolución política.

Por todo o comentado, podemos considerar o libro do profesor Beramendi como unha verdadeira obra de referencia, como unha enciclopedia do galeguismo político. Unha libro, como dicíamos ao comezo, destinado a converterse nun punto de referencia da historiografía galega.

Prudencio VIVEIRO MOGO

BESWICK Jaine E. (2007): *Regional Nationalism in Spain: Language Use and Ethnic Identity in Galicia*. Serie "Linguistic Diversity and Language Rights". Multilingual Matters, 321 pp.¹.

Corría o ano 96 e eu estaba cansa de escoitar: "Señorita Parafita, cuando le hable en castellano, hágame el favor de responderme en castellano." Quen me falaba, moi resentido, era o meu profesor de latín do instituto. Máis tarde, no corredor, dicíame, en galego: "Pero muller, non ves que co galego non vas a ningures?" Penso que esta pequena anécdota ben puido ser un dos alicerces sobre os que se construíron as múltiples e controvertidas cuestións lingüísticas que Beswick explora

en *Regional Nationalism in Spain: Language Use and Ethnic Identity in Galicia*.

Esta obra representa un intento moi interesante de ofrecer á comunidade académica unha introdución clara, analítica e completa da situación lingüística, étnica e cultural do galego. Beswick mestura tanto análises lingüísticas sincrónicas como diacrónicas das semellanzas e diferenzas entre o castelán, o galego e o portugués e entre os diferentes usos destas tres linguas en distintos contextos sociais. Deste xeito, vainos ofrecendo unha visión de como unha situación tan complexa pode estar relacionada coa identidade galega. Emplea o inglés como lingua vehicular, co cal pode servir a unha audiencia máis ampla que poida estar interesada en temas de sociolingüística ou de lingua e identidade. É tamén probable que pola mesma razón este volume sexa de gran valía para os cada día máis cuantiosos profesores de galego no mundo anglosaxón, debido, en gran parte, á medra dos centros de estudos galegos nestes países.

O libro está estruturado en tres partes fundamentais: (1) *Política e privilexio: identidade lingüística e o papel da estandarización no galego* (capítulos 1-3), (2) *Formas e características: as convencións e características lingüísticas do galego* (capítulos 4-6), e (3) *Prestixio e práctica: lingua e identidade en Galicia* (capítulos 7-9). Ao final do volume atopamos uns apéndices moi informativos cos resultados dos estudos presentados ao longo da obra, un pequeno glosario de termos lingüísticos (na súa maior parte do eido da fonética), unha lista das referencias citadas e tamén un índice.

Na introdución a autora presenta a rexión de Galicia e a súa situación sociolingüística e socio-política. Tamén discute problemas relacionados co estatus da lingua en situacións multilingües (linguas en contacto, competición, conflito, cambio). Considera así mesmo as variacións específicas das diferentes idades e xeracións ao falar das actitudes lingüísticas.

Beswick adica a primeira parte do libro, *Política e privilexio: identidade lingüística e o papel da estandarización no galego* (capítulos 1-3), a explicar o uso e o estatus da lingua galega dende dúas perspectivas: a histórica e a contemporánea. O capítulo 1 comeza cun resumo curto dos factores socio-políticos que son inherentes ás sociedades minoritarias. Tamén inclúe teorías actuais dos factores socio-políticos que teñen que ver coa lingua e a identidade, ademais de falar de temas conectados co poder e cos dereitos lingüísticos. No capítulo 2, a autora conecta estes temas coas relacións que Galicia ten co resto de España e con Portugal. Estas relacións teñen numerosas implicacións na forma e función da lingua estándar. Por iso, no capítulo 3, non se descoidan as medidas lexislativas nin os continuos debates socio-políticos que atinxen á composición das normas ortográficas e morfolóxicas da lingua estándar.

Para explicar a polémica do estándar, na segunda parte, *Formas e características: as convencións e*

¹ Unha recensión máis longa desta obra será publicada en inglés en *The Linguist List* (www.linguistlist.org) en febreiro do 2008.

características lingüísticas do galego (capítulos 4-6), Beswick céntrase na evolución lingüística do galego, en como se asemella e como se diferencia do castelán e do portugués, e no papel que xogan as súas características máis prominentes nas cuestións de identidade. O capítulo 4 está pensado para os lectores non familiarizados con conceptos lingüísticos teóricos. A autora móstranos a relevancia da variación alofónica nos estudos de variación sociolingüística. Tamén explica a noción de transferencia e explora erros de produción derivados dela. Beswick considera tamén neste capítulo a influencia da forma estándar na variación dialectal. Introduce ademais a noción de cambio de código como mecanismo comunicativo, seguida dunha comparación dos cambios lingüísticos motivados por factores tanto externos coma internos. O capítulo 5 resume as características sincrónicas e diacrónicas máis destacadas do galego, xunto coas similitudes e diferenzas do portugués e do castelán (e.g. vogais, consoantes, características morfolóxicas e sintácticas, paradigmas verbais). De seguido, Beswick examina a cuestión da estandarización oral. No capítulo 6, a autora explora a relevancia da variabilidade lingüística nun contexto sociolingüístico. Para iso, céntrase no papel socio-simbólico que pode chegar a ter a variación fonolóxica. En particular, examina as dúas características fonolóxicas que ela caracteriza como máis “emblemáticas”: a gheada e a consoante velar nasal. Indaga nas súas pesquisas como estes dous trazos de variación poden ser usados como marcadores de identidade. Tamén inclúe neste capítulo unha discusión sobre que formas son preferidas socialmente e cales son as que disfrutan de maior ou menor prestixio. Bótase, posiblemente, de menos neste capítulo (ou na obra en xeral) unha discusión da variación sintáctica como marcador de identidade.

Na terceira parte, *Prestixio e práctica: lingua e identidade en Galicia* (capítulos 7-9), a autora repasa o discutido nos previos capítulos para determinar ata que punto as prácticas de revitalización máis recentes influenciaron as percepcións da comunidade galega con respecto ós roles e usos do galego e o castelán. Fálanos do seu propio traballo de campo despois do establecemento da norma estándar en Galicia, e examina os datos obtidos dende o punto de vista das prácticas institucionais e xerais, así como os usos sociais e individuais da lingua escrita e falada. Tamén expón con minuciosidade os resultados das súas investigacións relacionadas coas diferentes actitudes cara ao uso do galego e do castelán en contextos particulares, alén das diferentes percepcións relacionadas co estatus e o prestixio. O capítulo 7 complementa o capítulo 3, xa que o seu obxectivo principal é examinar as implicacións da política e planificación lingüística en Galicia. Baseándose no feito de que a educación pode ser moi importante para a supervivencia dunha lingua minoritaria, Beswick céntrase na lexislación e o seu potencial impacto na variación e adquisición das destrezas e habilidades lingüísticas. A autora cuestiona se os medios de comunicación poden xogar un papel impor-

tante na difusión da lingua e mantén que os modelos de pronunciación oídos nos programas de televisión e de radio, normalmente baseados en formas castelás, influencian as percepcións e actitudes de certos sectores da sociedade, que poden incluso chegar a sentirse discriminados. O capítulo 8 leva estas pesquisas un paso máis aló, avaliando as características funcionais e as actitudes da elección dunha lingua nun contexto bilingüe. Adopta unha análise interxeracional para determinar se as diferenzas de actitude e uso lingüístico se poden ver en diferentes idades e se isto é indicativo dalgún cambio en progreso. O último capítulo sintetiza os argumentos e discusións dos capítulos anteriores relacionándoos coa política governamental do bilingüismo harmónico e coa múltiple identidade dos galegos, que segundo ela, non poden erradicar o sentido de identidade española.

En definitiva, unha novidosa e rigorosa análise da enredada situación da lingua galega e de como os galegos negocian múltiples identidades como resultado desa complicada realidade. É, sen dúbida, unha obra moi interesante para todos aqueles lectores que desexen aprofundar no estudo da lingua galega e da súa enleada configuración sociolingüística.

M.^a Carmen PARAFITA COUTO

CALVO, J. L./ RODRÍGUEZ YÁNEZ, Y. (2007): *Conversas con Darío Xohán Cabana. Vida e escrita*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 293pp.

La publicación por parte de Edicións Xerais de esta entrevista realizada a Darío Xohán Cabana por Yago Rodríguez Yáñez y J. Luis Calvo nos permite, a todos aqueles que estamos interesados en la cultura gallega, acercarnos a la figura de uno de los escritores más relevantes de las últimas décadas dentro del ámbito gallego. Y es que los encuentros mantenidos en Romeán (Lugo) entre los dos jóvenes entrevistadores y Cabana, recogidos, ni más ni menos, que en catorce horas de grabaciones, no dejan sitio a ninguna posible especulación sobre los diferentes aspectos de la vida y amplia obra de este autor, que se nos presenta con una marcada personalidad y con unas ideas bastante claras con respecto a su obra pasada, presente y futura. El libro está vertebrado en cuatro grandes secciones: Vida e literatura, Poesía, Narrativa y Tradución, a través de las cuales Darío Xohán Cabana nos va desgranando sus vivencias y opiniones, ya sean a nivel literario o biográfico.

Vida e literatura

Darío Xohan Cabana nació en Roás (Terra Chá de Lugo) en 1952, en el seno de una familia de labradores sin muchos recursos económicos. “Nosotros eramos pobres” (p. 18). “Eu nunca pasei fame, pero necesida-

des si” (p. 35). Hablando de su pueblo natal, se refiere a lo mucho que ha cambiado, y recordando su infancia allí, comenta lo difícil que era antes la vida y cita las penurias que pasaban algunos para poder vivir. Quizá fuera esto lo que le convirtió en una persona tan preocupada social y políticamente, algo que evidenció desde muy joven. Haciendo referencia a su infancia, explica cómo su padre le animó siempre a hablar en gallego, incluso recuerda la poca gracia que le hizo a éste escuchar cómo en una ocasión, en casa, habló en castellano: “Eso non se di así; así non se fala” (p. 22). Esto le marcó hasta el punto de afirmar que él escribe en gallego gracias a ese pequeño reproche de su padre, de quien también adquirió sus ideales políticos comunistas. En relación con esto, hemos de comentar que, a lo largo de su vida, ha militado en dos partidos políticos: A Unión do Povo Galego (UPG) y, desde 1992, en A Frente Popular Galega (FPG). Es curiosa la anécdota en que nos cuenta que él siempre interpretaba el papel del Ché cuando, con otros niños, se entretenía jugando a la “Revolución cubana”.

Revela, también, que aprendió a leer y escribir antes de ir a la escuela, labor en la que de nuevo su padre jugó un papel importante. Desde entonces, adquirió una afición tremenda a la lectura, como él dice, “dunha maneira viciosa dende moi cedo” (p. 29). Los primeros libros que leyó en castellano fueron *Los tres mosqueteros*, una novela a la que tomó un enorme cariño, razón por la cual años después la traduciría, y un resumen de *Las mil y una noches*, mientras que su primer contacto con la literatura en lengua gallega fue con los *Contos populares da provincia de Lugo*.

Dejó de estudiar a los 18 años, tras finalizar el bachillerato, y ahora se lamenta de no haber ampliado su formación: “Foi, penso, un erro” (p. 37). Cuando contaba, aproximadamente, con quince años, asistió a una serie de clases voluntarias impartidas por el profesor Xesús Alonso Montero, a través de quien estableció ya un verdadero contacto con la literatura gallega, puesto que le dio a leer, por ejemplo, a poetas como Curros Enríquez. Es también cierto que, fiel a su opinión, el profesor Alonso Montero no le recomendó a Pondal. A la tercera en discordia, Rosalía, Cabana ya la había leído con anterioridad. A pesar de no haber continuado sus estudios, está muy agradecido a intelectuales como Méndez Ferrín o a su “maestro” Manuel María, que ejercieron, en las ocasiones en las que los necesitó, de auténticos profesores.

Cuando empezó a escribir, compuso algunos poemas en castellano imitando a Antonio Machado y a Miguel Hernández, pero cuando ya se reafirmó en su compromiso nacionalista comenzó a emular a Curros, Rosalía, Manoel Antonio, Celso Emilio, etc. Es reseñable que, según sus palabras, a la hora de escribir utilice el “galego chairego”, una especie de variación del dialecto mindoniense. Además, Cabana afirma pertenecer a un sector monolingüe, por lo que jamás utilizará el castellano. No es que critique a aquellos que lo utilicen para escribir, lo que sucede es que no le interesa utili-

zar este idioma, aunque el usarlo en sus composiciones significase poder ganarse la vida exclusivamente de la escritura.

Entró en la Academia Gallega el 22 de abril de 2006, ocupando el puesto vacante de su admirado Manuel María, con un discurso titulado “De Manuel María a Ferrín, a grande xeración”. En la entrevista declara que entrar en esta institución es lo más grande que le puede pasar a un escritor en lengua gallega.

Poesía

Cuando era niño, lo que más leía era poesía, mucha poesía, esencialmente porque era lo que más le gustaba. “Empecei lendo poesía coma un tolo” (p. 125). Comenzó a componerla en serio a los quince o dieciséis años, sobre 1968, la época en que Alonso Montero le daba en Lugo esas clases de lengua y literatura gallega. Al poco de esto, en 1969, ganó, al igual que el año siguiente, el Premio Minerva, e incluso un año antes ya consiguió alguno de los premios que se otorgaban en el Instituto Masculino, donde estudiaba.

Home e terra, su primera obra lírica, ya la tenía escrita en primavera o verano de 1969. Poco después vería la luz *Verbas a un irmao*. “Home e terra era un libro moi labreguista” (p. 120), y con él vuelve la vista a sus orígenes. A parte de una influencia de Celso Emilio, Manuel María y toda la tradición gallega, podemos intuir, también, elementos adquiridos de la lectura de otros muchos textos franceses, catalanes y castellanos. Él mismo define este libro como muy ingenio, en el que nos topamos con algunos versos acertados y otros que no lo son. *Verbas a un irmao* fue publicado porque el propio Cabana pagó para ello, invirtiendo el dinero que ganó en los concursos literarios. Es éste un libro en el que la figura de Manuel María, el tema socio-político y la creciente esperanza por el fin de la dictadura adquieren una importante presencia. No contento con el resultado final, acudió a las librerías donde se había puesto a la venta para retirar los ejemplares y quemarlos posteriormente.

El poemario titulado *Romanceiro da Terra Chá* supuso un cambio en su estilo, pues en él adoptó la estructura métrica del romancero, mostrándonos sobre todo versos octosílabos. En varias de sus respuestas, ya avanzada la entrevista, expresa su admiración por poetas tan dispares y distantes como Quevedo, Miguel Hernández, Pondal o Camões, del que destaca sus sonetos, calificándolos como algo magistral.

Mortos porque viva Galicia y Elexia dunha escuridade mortal fueron publicados en el extranjero a causa del obstáculo que por aquella época suponía la censura. Incluso el segundo de ellos salió a la venta bajo el pseudónimo de Daniel Méndez. Por otra parte, *Ábrelle a porta ó día* se publicó en 1981, y consta de tres partes que fueron escritas en tres momentos diferentes: mientras hacía la mili en 1973, lejos de Vigo y de su novia Amelia; luego ya en esta ciudad, en 1974,

junto a Amelia; y la tercera parte, que está compuesta de un solo poema largo, en 1976 ó 1977. En *Recolleita*, una recopilación, están algunos de los poemas que más le gustan, como “Morte da tía Amadora”, según comenta compuesto en un momento de gran depresión.

A fraga amurallada, título con el que se refiere a la ciudad de Lugo, representa su asentamiento en el soneto, ya que a partir de aquí lo utilizó muchísimo. Nos comenta que por aquella época leía mucha literatura castellana y a muchos autores que escribieron sonetos. “A lingua parece que brilla especialmente nos sonetos” (p. 136). *VIII fragmentos*, publicado en 1987, es un libro de poesía mitológica celta. “Daquela eu quería facer de Pondal” (p. 143).

Entre los libros de poemas más recientes nos encontramos con *Amor e tempo liso*, en el que se deja ver una gran influencia de Petrarca; *Patria do mar*, publicado en 1989; *Canta de cerca a morte*, compuesto recordando la figura de su padre; y *Cabalgada na brétema*, del que Cabana destaca dos poemas, “O voo de mascato” y “Laudes rerum”.

Confirma que en estos momentos no tiene pensado escribir poesía. Preguntado sobre el futuro de la literatura gallega, responde: “No que se refire a creación, o que me parece absolutamente claro é que a poesía galega está realmente nunha Idade de Ouro, nunha idade que foi fundada polos grandes autores dos anos 50 e 60, é dicir, da xeración de Ferrín, de Novoneyra, de Bernardino Graña, de Manuel María, de Xohana Torres, de Cuña Novás..., que realmente é una xeración case milagrosa. Ai fúndase realmente a Idade de Ouro da poesía galega en que estamos”.

Narrativa

A pesar de considerar que “a poesía lírica está no centro de todo” (p. 161), Darío Xohán Cabana tuvo desde siempre claro que tocaría el género novelesco, “pra non lle levar a contraria a Aristóteles [...] A poesía épica, que agora ten a forma de novela, tampouco non está mal” (p. 161). A los dieciocho años empezó a escribir una novela “que debía ser espantosamente mala [...] Tiven a fortuna de perdela nun recital moi raro en Ferrol” (p. 159). Esto fue organizado por el PC o CCOO, y al llegar la policía tuvo que salir corriendo, momento en que la extravió. Después de varios flirteos con el género narrativo en su vertiente “memorialista”, como él la llama, escribió una novela titulada *As aventuras de Breogán Folgueira*, destinada a un público joven.

Ganó el premio Xerais de novela con *Galván en Saor*, “unha novela muy cunqueiriana, pero no fondo é unha novela moi oteriana”. Una novela de aventuras, aunque también reconoce que hay algo de política, pues fue escrita en los momentos de desintegración del mundo soviético. Ganó el premio por unanimidad en 1989.

Se denomina un gran seguidor de la novela histórica, pero de la novela histórica que cuenta las cosas como son, no de ésas en las que todo es inventado. Él sólo escribió una, *Morte de rei*. Según él es un género nacionalista. El problema es que escribir una novela histórica ambientada en Galicia es difícil, sobre todo porque la historia de ésta ha sido poco investigada, y, por tanto, antes de escribir hay que estudiarla.

Para él el tema artúrico tiene gran importancia, de ahí *Galván en Saor*, *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro* e *O cervo na torre*. “A min toda esa literatura artúrica paréceme extraordinaria, dun altísimo valor e, dende logo, a min marcouse profundamente” (p. 186). De *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro* asegura que contiene alguna de las mejores páginas que ha escrito, pero que, aún así, no le salió redonda.

Vidas senlleiras le gusta mucho, es más, le gusta todo de ella, sobre todo los relatos ya citados: “A mariñeira de Quilmas” y “O vello da montaña”. “Aí xa tiña un certo dominio dos recursos narrativos” (p. 193). Es pues, una obra con la que alcanzó la madurez creativa. Como él mismo nos dice, los personajes de este libro son reales, sacados casi todos de la vida misma, compuestos por pedazos de distinto origen. Podemos citar, como ejemplo, ese Vello da Montaña, que representa a su abuelo.

Piensa Cabana, aunque mucha gente no lo crea así, que su mejor novela es *O cervo na torre*, con la que ganó, por segunda vez, el premio Xerais. “É unha novela moito de verdade, e por eso pra min vale. Dende o principio astra o final é toda verdade, e ademais os personaxes son todos reais” (p. 194). De nuevo nos encontramos con un personaje relacionado con un familiar suyo, en este caso O Vello Carballo, que es su padre, y él mismo, incluso Ferrín, son plasmados en distintos personajes. Y, concretamente, se siente muy orgulloso del capítulo final: “percibo que ese capítulo son eu, o que realmente eu quería facer” (p. 195). Le costó muchísimo trabajo y sufrimiento el redactarla, lo que vio compensado, al menos, con el premio. Según sus propias palabras, es ésta una novela absolutamente política, que por otra parte le consolidó definitivamente dentro del panorama narrativo gallego.

Morte de rei es una novela histórica fuertemente política. Es un libro para el que se informó muchísimo, teniendo que superar numerosas dificultades, pues la acción se desarrolla en una época de difícil investigación debido a la escasa documentación existente. Es una novela centrada en la figura de Don García y en su frustración, provocada por la imposibilidad de llevar a cabo su supuesto proyecto político. “O proxecto político de Don García era o mesmo proxecto de Afonso Henriques, que consistía na constitución dun reino occidental independente. Don García fracasou totalmente, e Afonso Henriques fracasou parcialmente, porque o norte da nación quedoulle fóra” (p. 206).

Publicó en 2005 un *A chegada a Lugo do primeiro tren*, un libro para el que se ofreció al Concello de

Lugo y en el que se trasladó a 1875 para describir cómo fue y qué rodeó a la llegada del primer ferrocarril a Lugo.

En lo referente al futuro de la narrativa gallega, su respuesta no puede ser más optimista: “Véxoo magnificamente ben. Hoxe hai excelentes narradores en Galicia” (p. 220). Cita gente que le encanta, como Cid Cabido, Anxo Angueira, Antón Lopo, Ramón Loureiro, Xosé Carlos Caneiro, Xosé Miranda o Gonzalo Navaza. Aunque por encima de todos ellos sitúa al gran Méndez Ferrín, “que serve de paraugas pra todos. Habendo un Ferrín, ¿cómo vai estar mal a nosa literatura?” (p. 221).

Tradución

Ya hemos hablado antes de esas clases voluntarias que impartía Xesús Alonso Montero y a las que asistía Cabana. Pues bien, fue en estas clases donde tuvieron lugar sus primeros escarceos con la traducción, y concretamente con autores como Verdaguier, Costa Llobera o Paul Éluard.

Es un grandísimo admirador de la literatura italiana stilnovista y humanista, representada por autores como Guinizzelli, Cavalcanti y los muy conocidos Dante, Petrarca y Boccaccio. Y precisamente por su afinidad con estas etapas de la literatura italiana decidió, a partir de 1983, traducir sucesivamente al grupo stilnovista primero, luego el *Canzoniere* de Petrarca, y por último, la *Commedia* y la *Vita Nuova* de Dante. Como ya se comentó antes, también tiene traducido *Los tres mosqueteros* de Dumas, una novela que leyó de niño y que siempre le encantó.

El momento culminante de su labor traductora llegó el 25 de mayo del 91, cuando le fue concedida en Florencia la Medalla de Oro del Consejo Florentino por su traducción de la *Commedia*, ya que en palabras del presidente de la Società Dantesca “es la traducción más valiosa hasta ahora disponible en el ámbito galaico-brasileño-portugués” (p. 239). En estos momentos está trabajando en una traducción de poesía occitana, que casi tiene terminada.

Así pues, y para terminar, gracias al interés mostrado por parte de Edicións Xerais, hoy día contamos con un buen documento con el que poder adentrarnos en el universo de Darío Xohán Cabana, un autor del que, desgraciadamente, apenas tenemos noticias los que no somos gallegos. Y es por esto, precisamente, que la entrevista tiene un gran valor, porque, a través de un coloquio ágil y que en ningún momento resulta monótono, muchos tomamos un primer contacto, muy amplio, por cierto, con un escritor que antes nos resultaba desconocido, pero que no por ello deja de ser interesante a nivel personal y valioso literariamente hablando.

Javier GARCÍA GARCÍA

CASTRO, Rosalía de (2006): *Unha nova visión de Rosalía. El caballero de las botas azules. Lieders. Las literatas*. (Estudio introductorio de María Pilar García Negro. Edición anotada de Celia María Armas García), Edicións Sotelo Blanco, Santiago, 520 pp.

O primeiro que debemos salientar nestas liñas de análise e opinión é o interese que nos suscita a obra que temos entre as nosas mans, por varios motivos: pola importancia da novela rosaliana; polas interesantes anotacións da súa editora, Celia Armas; e, sen dúbida, polo prólogo realizado por Pilar García Negro, no que fai unha revisión da maioría da obra rosaliana e no que se profunde sobre as sucesivas situacións da recepción da figura e da obra de Rosalía.

Na atractiva colección “As Letras das Mulleres” da Editorial Sotelo Blanco, que se abriu coa obra *A cida-de das mulleres*, de Cristina de Pizán —considerada como a primeira escritora feminista porque no xa distante século XV adicou a súa obra á defensa das mulleres—, publicouse como número 7 a novela de Rosalía de Castro *El caballero de las botas azules*, complementada por outros textos rosalianos, “Lieders” e “Las literatas”. Os tres textos editados son fitos no desenvolvemento programático da obra da súa autora, segundo a análise que da mesma fai a prologuista.

No seu amplo “Estudio Introductorio” Pilar García Negro desenvolve un ensaio que se centra especialmente en dúas cuestións: o papel da crítica na construción da meta-Rosalía e os núcleos significativos do feminismo rosaliano. Ambas cuestións son analizadas en profundidade pola prologuista, no primeiro caso cun discorrer temporal que vai seguindo o discurso acerca de Rosalía ao longo dos estudos historiográficos que se ocuparon dela, ou que deixaron de facelo. Na segunda das cuestións faise unha análise pormenorizada de cada obra rosaliana onde o tema do feminismo aparece, e dos personaxes que nelas nos transmiten opinións verbo diso.

Por incompreensión, por comodidade ante a asimilación do diferente que obriga a mudar de pensamento, ou por alteración interesada, a realidade é que Rosalía, e con ela a súa obra, foi deformada en moitas ocasións pola crítica que se ocupou dela.

Co seu detallado estudo, a profesora García Negro vains mostrando, caso a caso, como desde o primeiro momento trala súa desaparición, a personalidade da poeta foi desfigurada segundo os intereses do crítico que se achegase a ela, e como consecuencia tamén a interpretación da súa obra, chegando a darse imaxes antagónicas do que ela foi e do que ela quixo transmitir.

O propósito do ensaio que comentamos é restituír a verdadeira imaxe da nosa grande autora.

Nos momentos iniciais dos estudos sobre a figura e a obra de Rosalía houbo personalidades que se achegaron a ela con liberdade de pensamento, como A. González Besada ou W. Fernández Flórez, pero a adulteración comeza cedo, en 1906, con F.J. Vales Failde, que a santifica, converténdoa nunha devota católica.

Teixeira de Pascoães tamén contribúe a esta visión. Está asentado xa este mito cando nos anos de esplendor cultural que precederon á guerra civil puido cambiar a situación, pero isto non se produciu pois Rosalía foi utilizada polo sistema simplemente como unha referencia sentimental e folclórica. Nova mutilación que ademais impide situar á autora no contexto debido, como símbolo da conciencia galeguista que se estaba consolidando naqueles anos. A minusvaloración de Rosalía chega ata os nosos días, e na pluma de coñecidos autores. O mito consolidado é difícil de reformar. Pero destaca a prologuista que o máis chamativo é que este estereotipo falsificado se transmita tamén no ámbito académico.

Rosalía fora descuberta polos escritores do 98, polos modernistas e polos autores do 27 que resaltaron as súas cualidades como poeta, e viron o seu carácter rupturista e innovador. Pero esa análise non impediu o continuísmo de boa parte da crítica española, que a descoñece ou a minusvalora, salvo escasas excepcións. Esta situación resulta máis incomprensible —reflexiona García Negro— cando desde sempre existen tamén serios estudos e análises sobre Rosalía, nunha liña que comeza coas reflexións da propia autora sobre a súa obra en abundantes momentos, como en “Lieders” ou en “Las literatas”, ambos textos recollidos no volume que analizamos, nos prólogos das súas obras ou a través de poemas ou de personaxes das súas novelas e tamén na súa correspondencia. A liña segue cos traballos de Murguía, González Besada, Carvalho Calero, Francisco Rodríguez, o congreso e outras actividades sobre a súa figura realizado para conmemorar os cen anos do seu falecemento, C. Davis, K. March, a renovadora *Historia da Literatura Galega* da AS-PG, os traballos de C. Armas e a recompilación bio-bibliográfica levada a cabo por A. Pociña e A. López. A explicación que a prologuista lle dá á perduración da falsificación da visión de Rosalía despois de tantas e serias análises é a utilidade que ten ese mito falso para deformar con el outras visións: a da propia Galicia, a das mulleres, e a dos galegos de hoxe. Tamén se debería ao inmovilismo científico.

A segunda parte deste prólogo-ensaio destínase ao estudo dos núcleos significativos do feminismo rosaliano, que é considerado como principio organizador da súa produción. A intelixencia e a capacidade de raciocinio das mulleres non era algo evidente e asumido naquela época, en que se lles negaba a posibilidade dunha formación intelectual. Sen embargo a nosa autora declara desde os seus primeiros textos (“Lieders”, 1858) a súa vontade de desenvolver libremente esas capacidades intelectuais. Rosalía non cabía nos límites estreitos asignados na súa época ás mulleres. Pilar García Negro analiza minuciosamente nesta parte aqueles textos —que recorren case toda a súa produción— en que a escritora plasma os seus pensamentos de dignidade e liberdade creadora para a muller.

Salienta así como “Lieders” —primeiro texto da autora como prosista— é un documento de autodefini-

ción no que manifesta o seu desexo de liberdade e de autonomía estético-moral, e mostra a súa solidariedade coas mulleres. É un texto programático.

Segundo P. García Negro, na súa primeira novela, *La hija del mar*, 1859, Rosalía cumpre ese programa marcado en “Lieders” tanto na posición autorial como na denuncia da situación social baixo o dominio do poder masculino. Afástase con esta visión a profesora da análise tradicional desta obra, considerada habitualmente como un produto primeirizo e romántico, de carácter folletinesco. Destaca o prólogo da obra como exercicio de defensa das mulleres escritoras e fai a continuación unha detida análise da novela nos seus trazos máis salientables, como a localización xeográfico-social galega, o retrato afectivo e solidario das mulleres que a poboan, a denuncia do seu explotador, ou a defensa dunha concepción aberta da familia.

Pasa logo a analizar o poema “Eva”, 1861, publicado no “Almanaque Literario” de *El Museo Universal* que constitúe para a profesora García Negro unha peza fundamental dentro da ideoloxía feminista da autora. Rosalía caracteriza a Eva con atributos positivos e redentores para as mulleres, nunha visión antagónica da tradicional.

Ocúpase a continuación da novela *Flavio*, 1861. A heroína é Mara, abandonada polo protagonista epónimo, escritora clandestina e refuxiada nunha digna soedade final. Rosalía retrata conflitos e tensións entre os personaxes que mostran de novo as diferenzas vitais e actudiniais entre os sexos. Rosalía desfai nesta novela o mito do home romántico, transformándoo nun cínico vividor.

Cantares gallegos, 1863, alén da súa importancia como obra inugural da literatura galega contemporánea, indícanos a profesora García Negro que debemos analizala tamén como creación inmersa no programa creador de Rosalía: o camiño de expresión libre dos seus pensamentos e preocupacións como muller, e lonxe de consideracións de tipo folclórico. Rosalía pon de manifesto xa desde a súa dedicatoria a Fernán Caballero o seu interese pola plasmación das circunstancias vitais e defensa do mundo feminino. E baixo esa óptica debemos analizar tamén poemas como “Castellana de Castilla” ou “Castellanos de Castilla” que teñen ben como emisor, ben como suxeito lírico a personaxes masculinos pero que son —igual que as mulleres— suxeitos sometidos a dominio e necesitados de defensa. O “Conto gallego”, 1864, é unha denuncia da misoxinia.

En “Las literatas”, 1865, Rosalía desenvolve un ensaio sobre a relación muller-literatura no que se plasma o isolamento social das escritoras daquela época. Esta obra debemos entroncala, en opinión da profesora García Negro, con expresións anteriores —“Lieders”, o prólogo de *La hija del mar*, a Mara de *Flavio*— e con realizacións posteriores, *Ruinas* e *El caballero de las botas azules*: é unha continuación das súas primeiras manifestacións feministas, e tamén o núcleo do que emanarán as outras creacións citadas.

Ruinas, 1866, inscríbese na ideoloxía feminista a través do personaxe de dona Isabel que exerce a súa liberdade de elección nas súas decisións vitais. Considera Pilar García Negro que este personaxe constitúe un antecedente de Mara en canto a un devir cronolóxico histórico-textual, pois a acción se sitúa nunha época anterior á de *Flavio*, non evidentemente, canto á historia editorial, pois *Ruinas* é posterior. Establécese así unha relación intertextual que tamén se dará con respecto á seguinte obra producida por Rosalía, *El caballero de las botas azules*, 1867. Dedicada a analista un estudo longo a esta novela tradicionalmente considerada como a mellor das escritas por Rosalía e que ademais é o texto central dos editados neste volume, ao que serve de introdución. Analízase o prólogo como síntese da novela enteira; as diversas filiacións temáticas con Don Quixote; o carácter fantástico-máxico do cabaleiro. Tamén se estuda a estrutura novedosa da obra e, con especial interese, a tipoloxía das personaxes femininas, aprisionadas no seu rol social. Na súa visión *El caballero...* é, en esencia, unha crítica lúcida e demoleadora da sociedade da época.

En *Follas novas*, 1880, céntrase Pilar García Negro, ante a magnitude da obra, considerada como síntese de toda a produción rosaliana, en cinco textos que considera especialmente significativos como mostra da diversidade das inquedanzas da autora.

Logo deste demorado percorrido pola obra rosaliana vemos como o seu feminismo constitúese como eixe vertebrador da súa produción literaria, xa desde textos iniciais. Pero tamén hai outros evidentes temas que atinxiron a súa atención constante: o patriótico, o intimista, o social-político, o filosófico, o relixioso.

Complétase o estudo cunha bibliografía selecta e de interese para os temas nel desenvolto.

Os textos editados no volume son, como dixemos, *El caballero de las botas azules*, “Lieders” e “Las literatas. Carta a Eduarda”, presentados en edición anotada preparada pola profesora Celia Armas García.

Como o volume leva o longo prólogo que acabamos de comentar, a editora debeu de considerar innecesario engadir outro coas súas reflexións persoais sobre estas obras, reflexións que, loxicamente, deben concordar coas ideas expostas naquel. Pero iso non quere dicir que non nos transmita as súas opinións senón que as vai debullando paseniñamente e con claridade a través das notas con que comenta os textos rosalianos, dos que dá, deste modo, a súa interpretación.

As notas son de temática variada e axúdannos a unha mellor lectura do texto e á comprensión da obra. Algunhas tratan aspectos lingüísticos, como a explicación semántica de termos, de fenómenos fonéticos, ou de palabras estranxeiras; outras son de tipo cultural diverso, como localización de personaxes que existiron, ou de personaxes míticos ou literarios, aclaracións de feitos históricos, localización de lugares, rúas ou apelidos; explicacións sobre a presenza de tópicos de tipo social; comentarios sobre costumes e obxectos. Pero as que nos resultan de maior atractivo son as de

temática literaria, que poden consistir en breves reflexións sobre o exposto no propio texto rosaliano ou en aclaracións de ideas vertidas na obra, en explicacións sobre a identidade de personaxes ou de motivos poéticos; tamén se nos dan liñas de lectura e interpretación de pasaxes; trátanse problemas de caracterización artística, e dos xéneros literarios; hai notas referidas ao desenvolvemento da obra, como o uso frecuente de citacións de autoridade, ou a evolución desde o ton irónico inicial empregado pola autora para achegarse ás ideas que expresa, ata as afirmacións indiscutibles nas reflexións xa avanzada a obra. Tamén se ocupa da intertextualidade, identificando pasaxes literarias alleas. Así mesmo se poñen de relevo aspectos da ideoloxía e do pensamento rosaliano, remarcándose as ideas que, na opinión da editora, Rosalía nos quere transmitir, como a denuncia da inxustiza que supoñen as desigualdades sociais, a crítica de escritores venais e de editores prepotentes, ou a desacreditación dos gustos románticos: Rosalía na súa grande novela o que quere é amosar un camiño novo no quefacer literario.

No conxunto deste volume ponse de relevo a importancia da novelística rosaliana —sobranceando a novela nel ediatada en concreto— e salientase a importancia do coñecemento da obra integral de Rosalía.

Lydia FONTORIA

LÓPEZ SILVA, Inma (2007): *New York, New York*. Vigo, Editorial Galaxia, 196 pp.

Resulta fácil falar dos mitos, están na nosa cabeceira tan ben (ou tan mal) asentados que todo o mundo pode dicir cousas deles, incluso sabendo pouco máis que os catro ou cinco tópicos. Falar dos mitos é un falar por falar. Facelo desde dentro do propio mito, sentíndose parte, leva consigo certos riscos: ou nos mimetizamos con el e imos pola vida como se fomos parte del ou nos encollemos con timidez e pudor infinito até desaparecer. Tamén hai unha terceira opción: mergullarse neles e exploralos sen complexos. Iso é o que fai ILSa, a alter ego (ah, si?), de Inma López Silva en *New York, New York*, coa cidade estadounidense. Se no anterior *Non quero ser Doris Day* (Biblos, 2006) a autora estruturaba o libro a modo de cartas-correos electrónicos (pensando no espazo dun Premio de Novela por entregas, do que ficou finalista) enviados desde París, agora temos un esqueleto similar aínda que tendo Nova Iorque como espazo e sen estar datado nin dirixido a unhas persoas concretas. Non é esta obra nin unha novela, nin un libro de relatos, nin un epistolario, nin un ensaio sobre a vida en Nova Iorque, nin un libro de memorias (aínda que haxa moito de escrita para a memoria) e, o mellor de todo, non pretende ser nada diso. Baixo a estrutura dun diario sen datas, dunha recompilación de aconteceres ou dun libro de notas preséntase esta obra que antes foi blog. Agora, esta escrita autorreferencial vólvese espello para que a lea

quen quixer, por iso está detrás un blog. Se callar, achégase ao libro de formación, de formación para a propia autora, porque iso si, sen entrarmos en diatribas posmodernas máis ou menos acaídas, Inma López Silva medrou e tirou complexos fóra con esta obra. É, pois, un libro de historias, de moitas historias, ben escrito, onde a autora deixa atrás certas reminiscencias de obras anteriores e abrolla ela mesma. Así, o que é ás veces prepotencia e divismo resólvese con ironía e ríndose de si mesma. Outras veces aparece reflectido o absurdo que a propia vida ten, e do que a autora non refuga. Hai escenas de ridículo espantoso —en sentido galego, que os tempos aínda non son chegados— que fan sorrir ao lector con complicidade. Cunha escrita áxil e suxerente paseamos pola Gran Mazá e imos, entre outras moitas cousas, comprar bolsos falsos por Chinatown, encontrámonos no supermercado a alguén moi famoso (Kevin Bacon) ou andamos á procura do escritor-mito da cidade (Paul Auster). Tamén ollamos esa outra cidade, como no imprescindíbel “Hot Dogs”, crítica canina e social feita cos dentes fóra.

Afeitos como estamos a aqueles blogs ou libros feitos a partir deles onde o intimismo é o rei e todo parece feito e pensado de embigo para dentro, encontramos neste libro moito disto, mais tamén moito divertimento, talvez tirados do xogo realidade-ficción, a verdade é que nos resulta indiferente se lle aconteceu a ILSa ou á autora o narrado, se foi certo ou se foi unha ensoñación, talvez porque está contado dunha maneira amena e graciosa, que o pudor da maioría só permite contar entre amigos e non expor ao comentario (e escarnio) público. O caso foi que paseamos por eses espazos, sorrimos, pensamos e sentimos. Quen dá máis con tan pouco? Entre tanto sopor literario, benvindo sexa o superficial, a frescura e a falta de complexos para rirnos de nós mesmos e do que somos, aínda que sexa desde a vehemencia da mocidade alá no centro do mundo moderno (Podería ser doutra maneira?). Que ninguén pense que esta é unha obra dominada polo intrascendente, todo canto hai aquí tócanos a todos nós, aínda que a hipocrísia ou o estado do ben estar (?) non nos permita velo, ou, polo menos, recoñecelo.

Seica me saíu unha recensión demasiado positiva, aínda que pode que esta tampouco sexa unha recensión. Se cadra encontramos nesta obra moitas cousas de noso, será polo xeracional, será polas teimas (?). Déixolle a crítica severa aos críticos sisudos. Só dicir unha cousa: sobroume tortilla española, aínda que estivera adobiada con amor. Claro que eu non a comín en Nova Iorque.

Miguel LOUZA O

PEROZO, Xosé Antonio (2006): *Espérame*. Vigo, Xerais, 304 pp.

Trescentas páxinas e sesenta e seis anos conforman o percorrido que fai Xosé Antonio Perozo pola vida

dunha muller, coñecendo os seus segredos, non todos, e relatando a súa historia. Unha atenta escoita do sentir feminino e unha ollada obxectiva, sen prexuízos, e de fonda admiración e respecto pola protagonista, tinguen esta obra.

A personaxe principal reflexiona e afonda na súa intensa vida, inzada de acontecementos, na que consegue atopar algunhas respostas ás complexas preguntas que toda muller se fai sobre o amor, o desexo, quen son e que fago neste mundo. O seu nacemento foi especial, intre no que xorde o seu alcume; “A Bomba”. Eran os anos da Guerra Civil nunha aldea galega. Unha nena nace de xeito inesperado preto do río, onde acode toda a familia, ao tempo que unha bomba perdida pola aviación alemá destrúe a casa familiar. Na mente de todos prendeu a idea de que se salvaron grazas a ela. O paradoxo. A Bomba que salva!

Os sentimentos de amor e amizade descóbrenos no vencello cun amigo da infancia. El namórase dela e quere toda a vida, ela quere coma un irmán, non o desexa. Lecturas compartidas, xogos infantís, lembranzas de recendos a chocolate... O desexo descóbrenos nas palabras que os homes da aldea adican ás prostitutas, falando marabillas delas, todos moi engaiolados polas súas sedutoras artes... o que fará que para ela o desexo quede para sempre vencellado coa palabra “puta” e afastado do amor.

A personalidade e a vida da protagonista quedan marcadas por estes dous eixes: fondos valores éticos, bondade, solidariedade dunha banda e a prostitución da outra. Sente ademais que é unha muller en soidade, desarraigada de todo, sen familia. Ten quince anos cando deixa a aldea e marcha á cidade. Ninguén se opón verdadeiramente á súa partida. Faltan as palabras. É a “crónica dunha morte anunciada” Todos o saben. Ninguén fala. Ninguén. Complicidade silandeira.

Hai tres etapas cualitativamente diferentes ao longo da súa vida, que corresponden a tres momentos da súa evolución persoal:

No eido do sexo: é a etapa máis sórdida, e tristeira, onde a protagonista fai vencellos por diñeiro, e aprende a mentir, finxir, aparentar... Anos que rematan nunha consolidada situación económica e de poder.

No eido do amor: cando forma vínculos fraternos, para toda a vida, vencellos de amizade, agarimo, e comeza a empregar o seu diñeiro e poder na protección dos marxinais, homosexuais e travestis perseguidos nesa época, rexeitados da rúa, artistas do espectáculo, novos artistas dos eidos culturais, das artes... A Bomba que salva! Ela é unha muller fondamente interesada pola literatura, a poesía, a música, o cine... onde buscará arreo respostas ás súas preguntas, mergullándose na vida doutras mulleres, como Rosalía ou A Bela Otero.

Os dous eixes devantidos que marcan a vida da protagonista xúntanse en múltiples paradoxos ao longo da súa vida, o que fai dela unha muller sobranceira, que foxe aos cualificativos. Pode ter sexo sen amor e tamén amar fondamente sen sexualidade. É calculadora, frí-

vola, e a un tempo sensible, tenra, espiritual. É atea e reza. Fala sen pudor, é procaz, asemade que recita poemas, fala do amor, da morte, da tristura... nos seus monólogos cada noite na boite, onde unha foto da súa aldea é o decorado do escenario. Imaxe da aldea da infancia que adubía de lembranzas e agarimo as veladas de abelorios, plumas e veludos.

No eido das palabras, finalmente, xorde o simbólico: as palabras. Nesta etapa salienta o vencello da protagonista co escritor das súas memorias. X.A. Perozo crea un espazo privilexiado, un libro, onde ela pode falar, reflexionar e ter conclusións sobre a súa propia vida. Unha muller cun pai ausente, descoñecido para ela, cunha familia que a rexeita, atopa un home que a escoita e dá un lugar e un valor ás súas palabras. E agrada con infindo acougo, silandeira escoita e sen facer xuízos, até que ela fala, sen disfrace nin frivolidade, e espida a súa alma di o que verdadeiramente pensa da prostitución e de si mesma. Palabras sabias que xorden da experiencia da vida, que non deixan indiferente ao lector, e que rachan de todo calquera esquema previo, sexa cal for, que este puidese ter.

A protagonista mergúllase de vez nos eidos da loita social, loita na que está disposta a empregar todo e seu saber e todo o seu poder económico.

Unha infancia na que descobre o sexo e o amor, unha infancia na que faltan as palabras, unha vida na que goza do sexo e do amor. E toda unha vida para construír unhas palabras, xusto aquelas que ninguén lle dixo. Racha o silencio, estoupan as palabras, estoupa a bomba, a Bomba que salva! Para que non volva existir outra “morte anunciada”. E di ao seu namorado: “Espérame” no ceo, que agora xa sei quen son e o que quero facer neste mundo.

Alicia LÓPEZ FERNÁNDEZ

RUIBAL, Rubén (2006): *Limpeza de sangue (o sangue fai ruído)*. Vigo, Xerais, 176 pp.

Rubén Ruibal, que traballou e bebeu en Teatro do Aquí da experiencia artística de Roberto Vidal Bolaño, cofundou na actualidade Teatro Cachuzo, compañía para a que viña escribindo textos e preparando as bases deste sonado premio Álvaro Cunqueiro 2005 e Nacional de Literatura Dramática 2007.

A obra trata de dous personaxes que coinciden nunha sala de hemodiálise e que proveñen de mundos moi diferentes, un é un ionqui e outro un inspector inmobiliario corrupto, Fernando e Pantaleón. Ó compartiren enfermidade, acaban compartindo pouco a pouco moito máis, ata chegar a teren unha estrana pero verdadeira amizade un co outro, mentres se intentan manter firmes aínda que os conflitos cos seus respectivos mundos lles poñan as cousas difíciles.

Toda a peza é un texto crítico: á sanidade pública, á especulación inmobiliaria, á droga, á corrupción policial, á hipocrísia social, á división de clases, en xeral, á deadencia da sociedade actual. Xunto con estes temas

desenvolvidos de maneira máis extensa, os personaxes van facendo pequenos apuntamentos ó estado do mercado laboral, ó machismo, ó egoísmo, á situación do sistema literario galego...

Mediante a sucesión de accións vemos que, de xeito natural, se deixa patente o grotesco dunha realidade que, non polo feito de estar asumida, deixa de ser tremendamente inxusta e mesmo ás veces ridícula. Como exemplo disto basta con destacar pequenas pasaxes da obra que describen situacións que calquera de nós, lectores, vivimos acotío, como pode ser o momento en que Mucha (muller de Fernando) convence ó seu home para lle regalar unha botella de bo whisky ó doutor e así buscar un trato favorable á hora de obter un transplante de ril, (escena 24). Outro personaxe, Don Anselmo, construtor mafioso que se dedica a comprar inspeccións que oculten as súas mala intencións á hora de minizar custos e estafar ós compradores sen que lle trema o pulso no momento de “eliminar” a alguén que se interpoña nos seus plans, pronuncia a frase: “de verdade que non podo ver sufrir a un animal” (p.64), referíndose a un can que rescatou da canceira antes de ser sacrificado. Esta ironía de toda a obra, pon en evidencia a falta de perspectiva do noso tempo sobre as prioridades morais e o respecto entre as persoas.

No medio dunha paisaxe de corrupción das almas con doutores que se venden á industria farmacéutica por un ordenador ou unha viaxe, un policía a servizo da mafia, prexuízos, ambición e adición ás drogas, é onde xorde a amizade entre estes homes, no medio desta e da ansiada redención ante cercanía da morte.

Todos os personaxes que aparecen na historia son personaxes complexos, con caracteres ben definidos por aspectos positivos e negativos. En xeral, todas as personaxes teñen unha importante caracterización sociolingüística. Ademais, son personaxes contemporáneos ó autor. Isto sérvelle para reflectir a realidade, cun posíbel autobiografismo, presente tamén en moitas didascalías, coma a derradeira (p.169-170), que coroa a obra cun posicionamento do autor, que fai unha reflexión sobre a vida e a morte.

Fernando é un rapaz adito ás drogas dende moi novo, cousa que o levou a ter continuados problemas coa xustiza e mesmo a estar en prisión. Vive nunha zona marxinal da cidade da Coruña coa súa muller, Mucha, e a súa filla. No momento en que transcorre a acción Fernando leva tempo sen consumir heroína pero segue sendo vítima dos seus erros e da discriminación. Malia a súa traxedia, Fernando é a principal achega de humor, ironía e xogo ambiguo para co receptor durante toda a obra. No mesmo bando está o seu amigo Clemente aínda que, a diferenza de Fernando, segue enganchado e por iso fai o preciso por conseguir a seguinte dose, aínda que para iso teña que traizoar ao seu amigo. Este personaxe é vítima da súa adición e dos poucos escrúpulos da xente con poder que se aproveitan del para facer o traballo sucio.

Do lado de Fernando está Mucha, a súa muller, que tenta sacar adiante a súa familia. É unha muller forte e

consecuente coa vida que lle tocou vivir pero que tenta protexer ao seu home del mesmo e das “malas compañías”. Noutro extremo está Pantaleón, é un home con cartos que está do lado dos poderosos pero que segue sendo unha marioneta dos mesmos, pois non ten liberdade para cambiar a súa vida no momento en que, como cristián temeroso de Deus, tenta enmendar os seus erros (comparte o seu nome cun santo que se deixou tentar e levar polas debilidades do corpo e que, coa axuda dun amigo, rectificou e buscou a súa sanación mediante a fe). Don Anselmo é o poderoso, ten cartos e ten influencias. Especula coa vivenda e sèrvese do immoral para manter e protexer o seu negocio ilegalmente. Don Luís é un doutor que perdeu a paixón polo seu traballo, aplica ás decisións médicas criterios económicos e cargados de prexuízos ó tempo que se serve das súas receitas ós enfermos para obter beneficios do mellor postor no campo farmacéutico. Deixa ver clara a súa hipocrisía na súa relación cos pacientes, non se molesta en recibir a Fernando, ó que considera un ionquí, e atende no seu despacho a Pantaleón.

Temos, fóra dos principais, unha amplísima dramatis personae, todos caracterizados de maneira realista e que fan pequenas intervencións na historia dos protagonistas (como ocorre na vida mesma, na que as anécdotas diarias non están limitadas a tres ou catro persoas). Tamén varias anotacións de referencia cinematográfica: tres cans, vinte e un actores, rostros nun cadro da orla da Facultade de Medicina, varios “extras”, como persoal hospitalario ou xente que simplemente pasa pola escena, condutores, ou teléfonos móbiles, que o autor considera tamén personaxes (pouso narrativo e simbólico das didascalias).

Esta obra caracterízase, precisamente, polo uso peculiar que o autor fai das didascalias que aparecen a modo de introdución en cada unha das escenas. Nelas fai unha descrición meticulosa de todos os detalles visuais do espazo escénico e mesmo, en moitas delas, consideracións persoais do propio narrador: “Agora parece máis tranquilo e, para gustos, demasiado educado e amable” (p.45). Un detalle curioso nestas didascalias é a insistencia na descrición da luz, en case todas elas aparece algunha mención a este respecto e máis dunha maneira poética que práctica ou técnica: “O amencer entra a berros por unha ventá” (p.39), “dende o poñente, a incipiente decadencia do sol pinta de laranxa os edificios que ten fronte a el” (p.29), “Da escuridade que pronto cegará o día, na paisaxe máis fermosa de todas as dese solpor, xorde unha estrela fugaz ou un lume de San Telmo que Pantaleón non contempla” (p.29). Esta mesma voz do narrador fala tamén dos sentimentos dos personaxes, é un narrador omnisciente: “non ri porque lle pode máis o desexo” (p.16), “Cáelle a radio coa que dorme para non escoitar o silencio da súa cabeza, cheo de palabras e de historias que prefíre esquecer” (p.111).

A estrutura do texto lembra ós guións cinematográficos, en escenas numeradas, factor que concorda con

todo o estilo da obra. Os diálogos teñen un ritmo dinámico durante toda a obra, con frases curtas e sen longos monólogos. O uso do tempo tamén concorda cos parámetros do cine. As escenas succédense cronoloxicamente agás na consulta do médico cando Mucha agarda na sala de espera falando con Alicia e Pantaleón está no interior da consulta, (escenas 5 e 6). Neste momento o autor opta por situar dúas escenas distintas no mesmo espazo temporal e fáino saber a través de signos como o movemento dos actores no espazo escénico (Alicia pasa da sala de espera á consulta dunha escena a outra) e a través dos diálogos, ofrecéndonos unha parte dunha conversa telefónica nunha escena e a outra parte na outra (simultaneidade). Outro momento no que hai unha alteración no tempo é na escena na que Pantaleón soña con Fernando e que poderíamos entender como unha suspensión temporal.

Unha das mellores cualidades da peza é o dominio da intriga, igual que poderíamos falar dun final aberto onde o autor deixa moitos interrogantes para que os conteste o lector, tamén existen xogos en relación á información que o dramaturgo nos fornece para a trama. Así, na derradeira didascalia da escena uno, cando Fernando se achega a Clemente e ós utensilios que empregou para chutarse, a luz apágase antes de que saibamos se acaba inxectándose a heroína ou non:

Anícase e colle a xiringa de Clemente, a goma do toniquete, remexe nos petos do outro pola dose de heroína, dubida e coa dúbida faise escuro mentres queremos intuír que Fernando volve poñerse de pé, pero non é mais que unha sombra contra a cerna mesma da escuridade que non se sabe moi ben que é o que fai. (p.24).

Eis a ambigüidade, crítica mesma a unha sociedade morbosa “a escuridade nega a posibilidade de ver o que queren a maioría dos ollos”, (p.157) e carroñeira “...na que se escoita algún programa do corazón ou do fígado” (p. 90)

Marta LADO ÍNSUA
Mariña Río MALLO

VILLAR, Domingo (2006): *Ollos de auga*. Vigo, Galaxia, 248 pp.

Volve o furacán do policial.

Malia aos agoiros de curta vida para a literatura de quiosco *made in Galicia (in Galician)*, esta non deixa de dar mostras de saúde. Sen ir parar moi lonxe, o 2007 asistiu á publicación dun produto curioso. *Ana María Rosas. Voda, cárcere e fama* (Biblos) relata o caso que lle aconteceu en Cancún a unha rapaza de Arcade á que lle atoparon explosivos na equipaxe, e que logo paseou o corpo lanzal pola prensa ‘rosa’. Este libro (re)inaugura entre nós a literatura testemuñal, ou, en denominación de Manuel Bragado, a ‘literatura de canapé’. Escribo ‘(re)inaugura’ para non ter que meterme en

camisas de once varas: a crítica galega abusa do tropo do pioneirismo. Porque aínda que haxa diferenzas entre este e os moitos volumes publicados na colección ‘Crónica’ de Xerais, estes han de adscribirse a este subxénero, onde partillan espazo figuras públicas tan diversas coma Manuel Fraga e Álvaro Pino.

Porén, e a falta de estudos sobre o tema con abundancia de táboas, creo que existe unha grande diferenza entre a situación dos distintos subxéneros. Enquanto a novela policial conta cunha infraestrutura tendente á estabilidade —autores coñecidos, clásicos, reedicións, e no seu momento dúas coleccións—, a ciencia-ficción e o erótico, por exemplo, fracasan unha e outra volta. Non dubido da capacidade que teñen as institucións para manipular o sistema e os lectores; porén, non ten por que ser malo escoitalle ao mercado, que lle fala a quen queira escoitalo, o que ten para dicir. Iso é o que está a facer *Ollos de auga*, novela de Domingo Villar publicada por Galaxia no 2006, e que a data de setembro do 2007 xa vai pola 3.^a edición en galego, e na tradución ao castelán en Siruela vai pola 4.^a impresión¹. Ademais, o seu autor é un dos poucos escritores galegos en galego na carteira dunha axencia literaria; neste caso Guillermo Schalvelzon & Asoc., a mesma que leva a Suso de Toro. Unha ollada pola rede fala de adaptacións cinematográficas, unha tradución ao italiano, e clientes satisfeitos.

Enquanto para os non-aficionados tanto ten unha coma outra telenovela, para os siareiros confundir *A escrava Isaura* con *Bety la fea* é tanto como repetir aquel adaxio xenófobo de que todos os chineses son iguais. As diferenzas son prezáveis dende dentro, e para quen non está na complicidade do xénero, todas as mostras son unha cansina repetición da fórmula. Claro que hai exemplos mellores e peores; o idóneo é aquel que mantén un xeitoso equilibrio entre modelo e innovación. Neste espectro entre purismo e fusión, Domingo Villar é de centro.

Ollos de auga é a narración inaugural do inspector de policía Leo Caldas e o seu Sancho Panza particular, o axente Rafael Estévez. Coma comezo consciente dunha serie é moito o que o autor ten que facer. Preséntasenos o protagonista (Leo Caldas), o espazo (Galicia, a cidade de Vigo e as Rías Baixas), a historia marco (a vida profesional do inspector, adobiada cunhas pingas da persoal), e as personaxes secundarias (o axente Estévez, o comisario Soto, os forenses Clara Barcia e o doutor Barrio, o taberneiro Carlos, o pai de Caldas, e a pantasma da súa ex, Alba). É lóxico que ao finalizar o libro coa clásica resolución do crime, só nos queden preguntas sen resposta a respecto da historia marco, pero a promesa de máis entregas fainos supoñer que estas se irán contestando; ademais, son estas pequenas picardías as que fidelizan lectores.

A trama que ocupa esta entrega é o crime paixonal que se perpreta na Torre de Toralla contra o saxofonista Lois Reigosa. A evolución da trama, o ritmo narrativo e o estilo resultáronme entretidas. Villar non ten a ambientación escura e desencantada do mellor Malvar, nin as ocorrencias de Ameixeiras, porén a súa proposta pareceume interesante. A novela é un campo de probas para a exploración de dúas identidades: a antropolóxica e a sexual; un libro cheo de política, en resumo. En primeiro lugar, *Ollos de auga* seméllame unha obra escrita, de maneira consciente, para un público non galego. As diferenzas culturais entre os galegos e os outros, neste caso encarnados no estereotipo do aragonés bruto que é Rafael Estévez, monopolizan a meirande parte das conversas entre os protagonistas, e os exemplos son incontábeis. O caso do adolescente que non sabe se dar o enderezo da cidade ou o da aldea, e case acaba sendo disparado, é o primeiro de moitos. Aínda que Estévez leva moi mal a falta de concreción dos seus novos veciños admira a paisaxe das Rías Baixas e a gastronomía local. Este último tema sérvelle a Villar para homenaxear ao tándem Cunqueiro & Castroviejo. A recorrencia ao típico e tópico escrito no estilo dunha guía de viaxes pexoume un algo a novela; claro que unha aborixe non semella ser o lector que o autor tiña en mente.

Ollos de auga é, ademais, unha novela do espazo, non só antropoloxicamente galego, senón do urbano, unha das novidades que a novela policial axudou a consolidar no seu momento. Boa proba disto son o Santiago de Compostela de Reigosa e Malvar, e o Ourense de Iglesias e Ameixeiras. A Villar ocúpao Vigo, cabeza de partido na urbanidade galega. En nota ao final da novela, o autor xoga a facernos crer que ese “paraíso en pendente imposible de imitar,” (243) non é imaxinario, e que o seu Vigo é Vigo; truco de bo novelista.

En segundo lugar, a novela presenta un crime paixonal homosexual que, deixando de lado as argalladas novelísticas, tende á verosimilitude. Non se aforra a homofobia, ao tempo que tampouco se escatima o politicamente correcto. Paséase ao lector polo ambiente, e preséntanselle personaxes desarmarizadas e por desarmarizar. Aínda que a situación legal poida iludir a algúns, é moito o que fica por facer no eido da liberación sexual. A visibilización é un dos primeiros banzos, e novelas con personaxes homosexuais non abundan. Porén, pregúntome ata que punto a insistencia en relacións tormentosas, condenadas ao fracaso, axuda en algo. Non se me malentenda, Villar non ten que liderar ningún movemento e a súa non é unha novela de tese, *deo gratia*. O que acontece é que modifiquei o meu xuízo inicial sobre o rompedor do contido homosexual desta novela —ou d’*Os libros arden mal* de Rivas, para o caso. Si, é bo que se fale dun, aínda que sexa mal, é só que quero crer que coma sociedade xa estamos

¹ Datos tomados do sitio web da editorial viguesa <<http://www.editorialgalaxia.es>> e do caderno de bitácora <<http://www.carlosatares.com>>. Data da consulta 19/09/07.

preparados para o seguinte banzo: a normalización. E ademais boto de menos á veciña lesbiana de Horacio Dopic detective.

Gústame ver que a literatura galega non ten porque ser produto dunha economía de subsistencia, que é exportábel, que a literatura de xénero vende e crea lectores, e que cando Domingo Villar ataque de novo coas historias de Leo Caldas pasarei outra vez pola librería.

María LIÑEIRA

ZUBILLAGA, Carlos, *Castelao y Uruguay. Etapas de una Relación Entrañable*, Centro de Estudios Gallegos. Universidad de la República: Montevideo, 165 pp.

Este libro ha llegado a mis manos como regalo del propio autor. Creo que Carlos Zubillaga no era consciente de lo que este libro significaba para mí. Recuperar mi estancia en el Real Colegio Complutense de Harvard (2003-2004) investigando los días de Castelao en los Estados Unidos, y sacar de ese cajón cerrado mis recuerdos americanos; la visita posterior, en el verano del 2006 (gracias a la beca Del Amo) a Eva Barcia —viuda del escritor Rubia Barcia— en los Ángeles y al profesor Carlos Aguinaga en San Diego, todo relacionado con el exilio. ¡Cuántas cosas prometidas aún pendientes! Pero, sobre todo, lo que este libro me aporta es la mirada de un investigador uruguayo que, con rigurosidad y paciencia, ha compilado un precioso material sobre esta figura emblemática para la cultura gallega y apasionante persona. Deseo destacar el mimo con el que Carlos Zubillaga trata a nuestro personaje, y cómo cariñosamente nos aproxima a los días de Castelao en Montevideo a través de los documentos. De esta manera el autor nos devuelve a Castelao, luchando en un tiempo lleno de inquietudes y esperanzas en pro de las libertades humanas.

El Uruguay de Castelao me lleva a recordar todas las publicaciones que se han hecho en esta revista sobre personajes exiliados; la entrevista que le hicimos a María Victoria Villaverde sobre Ramón de Valenzuela; la conversación con Inés Canosa sobre su estancia en Buenos Aires; la reciente entrevista a Esperanza Tobío, hija de Lois Tobío, personaje que menciona Carlos Zubillaga en sus páginas; mi trabajo sobre Castelao en EEUU; todo esto me invita a reflexionar, de nuevo, sobre el tan traído y llevado tema del “exilio gallego”, pero con una focalización distinta.

El profesor Zubillaga trabaja con la documentación, y nos presenta la andadura castelana así como su

vinculación con Uruguay, pero con la mirada de un uruguayo de raíces gallegas. No, no hay apasionamiento, hay distanciamiento, objetividad, y eso es, precisamente, lo que más nos aproxima a la etapa uruguaya de Castelao. La presentación de sus conferencias, la relación con las distintas personalidades uruguayas, la inauguración de sus exposiciones, las críticas a su libro *Os dous de sempre* así como la traducción pirata del mismo, son historias de la trayectoria del exilio de Castelao que nos acercan a él a pesar de la distancia. El autor señala la importancia del prólogo de Carril a la edición pirata de *Os dous de sempre* en castellano y entresaca una parte del mismo, dice Carril:

Pero como el arte no tiene fronteras y el sentimiento es universal, cuando se elabora con esa honestidad y talento llega siempre un instante en que el puesto del artista (...) está en todas partes; por eso hoy las estampas de Castelao son reproducidas en todas las revistas y diarios del mundo, provocando las mismas emociones que él buscó despertar en sus coetáneos gallegos y por eso también con esta traducción nos propusimos dar a conocer otra faceta de este genial espíritu hasta ahora encerrada por las llaves del idioma (p.21)

El viaje para hablar con Lois Tobío sobre el proyecto galleguista, y su fecunda lucha por la democracia, el apoyo de las gentes que creen —como él— en su proyecto, nos descubren —con los documentos que Carlos Zubillaga aporta— esos años que quedaron en Uruguay y que visualizamos con las preciosas fotografías adjuntas; como esa fotografía emblemática que Carlos Zubillaga reproduce en la portada de este libro; Castelao incitando a la lucha emocional al lector que tan sólo con mirarla percibe lo que Castelao significó en su época: entrega, generosidad e ideales que mantuvieron la llama, siempre, ingenua y limpia de este intelectual, que murió creyendo y defendiendo la democracia y el galleguismo.

Todo esto está en el libro que presentamos y que su autor, con la rigurosidad del investigador, ofrece al lector para incitarle a seguir en esta búsqueda. Podríamos entresacar en esta presentación algunas de las palabras de Castelao, para que el lector perciba la importancia de este estudio, pero preferimos dejarlo así para que los jóvenes investigadores se sientan instigados a descubrir lo que Carlos Zubillaga ha perseguido en este estudio: recuperar el tiempo uruguayo de Castelao en su exilio americano. Bienvenido, pues, este estudio y gracias al profesor Zubillaga por brindarnos la oportunidad de leerlo y animarnos a seguir este camino.

Carmen MEJÍA RUIZ

