



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Lingua e literaturas galegas
Traballo de Fin de Grao

O asolagamento de Castrelo de Miño.
Unha lectura ecocrítica

Marta Fernández Justo
Titor: César Pablo Domínguez Prieto
Curso 2022-2023



FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Lingua e literaturas galegas
Traballo de Fin de Grao

O asolagamento de Castrelo de Miño.
Unha lectura ecocrítica

Marta Fernández Justo

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Marta Fernández Justo', is placed to the right of the printed name.

Titor: César Pablo Domínguez Prieto

Curso 2022-2023

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación do título e resumo
Traballo de Fin de Grao curso 2022/2023

APELIDOS E NOME:	Fernández Justo, Marta
GRAO EN:	Lingua e literaturas galegas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	César Pablo Domínguez Prieto
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Ecocrítica

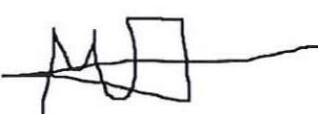

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: O asolagamento de Castrelo de Miño. Unha lectura ecocrítica

Resumo:

A construción no ano 1966 do encoro de Castrelo de Miño supuxo un antes e un despois na historia deste concello ourensán. Como forma de contestación ao drama vivido pola poboación obrigada a marchar, xurdiron diferentes mostras literarias que narran o suceso. No referido ao estado da cuestión, até o momento a meirande parte da investigación académica realizada sobre o mesmo xira arredor da súa vertente histórico-política. Atendendo a isto, no marco da ecocrítica, o presente traballo ten como obxecto unha análise desta situación a través das obras de 1978 *Morrer en Castrelo de Miño*, de Xosé Fernández Ferreiro, e 1981 *A vila sulagada*, de Daniel Cortezón, así como o relato de Manuel María «As augas van caudales». Tamén se traballará con romances de tradición oral, produción xornalística e material audiovisual que xiran arredor da construción do encoro en canto corpus aínda provisional. Esta selección textual correspóndese cos obxectivos principais do traballo, isto é, debuxar unha sucinta panorámica do tratamento deste acontecemento na nosa literatura. Así mesmo, tamén permitirá observar novas perspectivas sobre o seu impacto social hoxe e na Galicia do momento. O eixo vertebrador da análise será o tropo da «apocalipse» segundo a formulación de Greg Garrard, recollido no seu manual *Ecocriticism*, a caracterización de Galicia vencellada a unha identidade sentimental presente en *Galiza un povo sentimental*, de Helena Miguélez Carballeira, e o medioambientalismo dos pobres, postulado por Rob Nixon, que permitirá observar os efectos da violencia lenta exercida sobre a poboación.

Santiago de Compostela, 7 de novembro de 2022.

<p>Sinatura da interesada</p> 	<p>Visto e prace (sinatura do titor)</p> <p>DOMINGUEZ Firmado digitalmente por DOMINGUEZ PRIETO PRIETO CESAR PABLO CESAR PABLO - 29177943M - 29177943M Fecha: 2022.11.07 08:19:45 Z</p>	<p>Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data</p> <p>25 NOV. 2022</p> <p>Selo da Facultade de Filoloxía</p> 
---	---	--

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

*A miña avoa Natividad, a miña irmá Ana e a meus pais Celso e María.
Por me ensinar o valor de ter unha lingua e unha identidade propias.*

*Galiza debe ser unha terra non só para nacer e morrer, senón tamén para poder vivir
nela*

Celso Emilio Ferreiro

Título:

O asolagamento de Castrelo de Miño. Unha lectura ecocrítica

La inundación de Castrelo de Miño. Una lectura ecocrítica

The flooding of Castrelo de Miño. An ecocritical reading.

Resumo:

A construción no ano 1966 do encoro de Castrelo de Miño supuxo un antes e un despois na historia deste concello ourensán. Como forma de contestación ó drama vivido pola poboación obrigada a marchar, xurdiron diferentes mostras literarias que narran o suceso. No referido ó estado da cuestión, até o momento a meirande parte da investigación académica realizada sobre o mesmo xira arredor da súa vertente histórico-política. Atendendo a isto, no marco da ecocrítica, o presente traballo ten como obxecto unha análise desta situación a través das obras de 1978 *Morrer en Castrelo de Miño*, de Xosé Fernández Ferreiro, e 1981 *A vila sulagada*, de Daniel Cortezón, así como o relato de Manuel María «As augas van caudales».

Esta selección textual correspóndese cos obxectivos principais do traballo, isto é, debuxar unha sucinta panorámica do tratamento deste acontecemento na nosa literatura. Así mesmo, tamén permitirá observar novas perspectivas sobre o seu impacto social hoxe e na Galicia do momento. O eixo vertebrador da análise será o tropo da «apocalipse» segundo a formulación de Greg Garrard, recollido no seu manual *Ecocriticism*, a caracterización de Galicia vencellada a unha identidade sentimental presente en *Galiza un povo sentimental*, de Helena Miguélez Carballeira, e o medioambientalismo dos pobres, postulado por Rob Nixon, que permitirá observar os efectos da violencia lenta exercida sobre a poboación.

Palabras chave: hidrocrítica, poscolonialidade, violencia lenta, apocalipse sentimentalismo

Declaración de autoría

Eu, Marta Fernández Justo, alumna/o do Grao en Lingua e Literaturas Galegas, con documento de identidade número 76734851C, declaro formalmente que este traballo é da miña estrita autoría, polo que é orixinal e non incorre en plaxio e que as fontes empregadas foron citadas correctamente ó longo de todo o traballo. Ademais, manifesto que son coñecedora das consecuencias académicas derivadas de que o anterior sexa falso.

Asinado:

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'MJ', written over a horizontal line.

6 de xuño de 2023, Santiago de Compostela

ÍNDICE

Introdución.....	8
ESTADO DA CUESTIÓN	8
ESTRUTURA.....	9
DO QUE ACONTECEU EN CASTRELO DE MIÑO: BREVE CONTEXTO HISTÓRICO	10
A Galiza do «desenvolvementismo».....	10
O encoro de castrelo de Miño. As dimensións do conflito.....	11
ANÁLISE DAS OBRAS. CASTRELO DE MIÑO E HIDROCRÍTICA.....	13
1. Literatura e medio ambiente.....	15
1.1 A ECOCRÍTICA NA ACTUALIDADE: O DESENVOLVEMENTO DUN NOVO PARADIGMA.....	16
1.2 O TROPO DA APOCALIPSE.....	17
1.3 A ECOCRÍTICA NO PARADIGMA DOS ESTUDOS POSCOLONIAIS	18
1.4 ACHEGAS Á CRÍTICA POSCOLONIAL: VIOLENCIA LENTA, MEDIOAMBIENTALISMO DOS POBRES E COMUNIDADES NON IMAXINADAS	19
1.5 HIDRONARRATIVAS E HIDROCOLONIALISMO: A AUGA NA ERA DA GLOBALIZACIÓN	21
1.6 LITERATURA GALEGA E POSCOLONIALIDADE	23
1.7 OS ESTUDOS POSCOLONIAIS HOXE: SENTIMENTALISMO E GALAIQUISMO	24
2. Morrer en Castrelo do Miño	26
2.1 CONSTRUÍNDO IDENTIDADES: AS PERSONAXES QUE CONFORMAN O VAL DE CASTRELO	26
2.2.1 A bodega: un espazo de memoria.....	34
3. A vila sulagada	35
3.1 POLIFONÍA E COLECTIVIDADE: AS VOCES DA NOVELA	36
3.1.1 O proletariado: Ulises Corbeira e as xentes de Castromiño	37
3.1.2 Bariloche Perelín e o Alcalde Míguez: sentimentalismo e comunidade galega.....	38
3.1.3 A compañía hidroeléctrica: enxeñeiros e hidrocolonialismo	39
3.2 OS ESPAZOS DE CASTROMIÑO: UNHA RELECTURA DO MÍTICO	40
Conclusións	42
Obras citadas	45

Introdución

No ano 1966, Galiza foi escenario dun dos movementos sociais máis importantes baixo o franquismo, a por algúns denominada «Revolución dos Fouciños». Os labregos do Val de Castrelo, primeiramente organizados de maneira espontánea e posteriormente apoiados polo que Xesús Alonso Montero deu en chamar «intelligentzia galeguista» (en Reguera [2010] 2016, 9), enfrontáronse ó réxime por mor da construción do encoro de Castrelo de Miño. Enmarcado no proxecto empresarial de Forzas Eléctricas no Noroeste (FENOSA) «Explotación Integral del Río Miño», este salto habería supor o asolagamento dalgúns dos terreos máis feraces da comarca do Ribeiro, que ían ser expropiados a prezos totalmente irrisorios e beneficiosos para a hidroeléctrica. Malia a dura oposición e fortes tensións co goberno de Franco, finalmente a presa foi inaugurada no ano 1968 e a poboación obrigada a marchar.

Este non foi un feito illado, único desta localidade. Á presa de Castrelo seguíronlle, entre outras, as de Frieira, Salas e Lindoso. As construcións hidroeléctricas comezaron a proliferar en España entre os anos 1940 e 1970. Só en Galiza, de acordo con Ana Cabana Iglesia e Daniel Lanero Táboas (2008), chegaron a construírse, durante este período, arredor de quince encoros, dos que dez están situados en territorio ourensán. A tecnocracia tardofranquista iniciaba a posta en marcha dun ambicioso plan de explotación dos recursos hídricos, xa prefigurado durante a República, no que as presas eran empregadas como obxectos políticos e de promoción do réxime ante o atónito ollar internacional. Ante a imposibilidade de acción política e como forma de contestación á violencia imposta polo franquismo, a literatura galega, nomeadamente a produción poética, comezou a inzarse de obras e composicións nas que os saltos e encoros se converten nun tópico recorrente. Castrelo de Miño comeza resoar nas voces dos autores galegos daquel tempo en apoio ós labregos do val ribeirán.

Co propósito de profundar na produción literaria sobre o asunto e consonte á importancia destes acontecementos para a configuración da historia galega, o presente traballo ten como obxectivo o estudo do acontecido a través das composicións narrativas de Manuel María «As augas van caudales», de 1965, Xosé Fernández Ferreiro *Morrer en Castrelo do Miño*, de 1978, e Daniel Cortezón *A vila sulagada*, de 1981. Con este fin, levarase a cabo unha análise cuxo eixo vertebrador será o tropo da «apocalipse» segundo a formulación de Greg Garrard (2004), a caracterización de Galicia vencellada a unha identidade sentimental presente en *Galiza un povo sentimental*, de Helena Miguélez Carballeira (2015), e o medioambientalismo dos pobres, (nomeadamente os conceptos de «violencia lenta» e «comunidade non imaxinada») postulados por Rob Nixon (2005a).

ESTADO DA CUESTIÓN

A construción do encoro de Castrelo de Miño é adoito estudada dende unha perspectiva histórico-política, na que se afonda tanto nas consecuencias como nas implicacións socio-económicas do conflito. Porén, no eido literario, é de acordo con Arturo Reguera ([2010] 2016) unha cuestión moi citada, pero pouco estudada. O acontecido enmárcase, dentro da historia da literatura galega, nun breve episodio situado ó abeiro do denominado II Banquete de Conxo, mais as análises específicas sobre este asunto son mínimas. Así mesmo, as investigacións arredor da produción literaria da década de 1970, tanto sobre Castrelo como sobre outros encoros, son practicamente nulas. No ámbito da ecocrítica galega, o asunto de Castrelo tivo, igualmente, un exíguo protagonismo. Só poden ser mencionados os artigos de Ana Acuña Trabazo e María Xesús Nogueira Pereira (2022)

«Escrituras de terra e de auga. Palabras e imaxes sobre a desposesión» e David Lea (2022) «Megaencoros: entre o literario e o fílmico» pola súa reflexión sobre o impacto do salto no plano literario.

Acuña e Nogueira, baixo un ollar ecocrítico, desenvolven unha panorámica xeral dalgunhas das manifestacións literarias galegas que reflicten as problemáticas que afrontou (e afronta) o medio natural da Galiza por causa da acción humana. Aínda que de maneira moi sucinta, ofrecen un catálogo de obras e composicións, acompañadas de cadansúa análise, nas que se pode rexistrar a presenza de Castrelo de Miño, nomeadamente poética, tanto coetánea como posterior á construción da presa. No entanto, fronte a este predominio do poético, confírenlle ás obras narrativas, obxecto de interese deste traballo, un tratamento máis subsidiario ó seren simplemente mencionadas nunha nota a rodapé, se ben mencionan obras audiovisuais e plásticas que permiten obter unha visión máis específica da presenza do hidrográfico na cultura galega.

Lea, pola contra, a través dunha perspectiva comparada, realiza unha descrición da literatura antiencoros galega tomando *Morrer en Castrelo do Miño* e a contenda da localidade ribeirá como pedras angulares da súa exposición. Parte do concepto de *slow violence*, formulado por Nixon, para tentar explicar os efectos da violencia lenta exercida sobre a poboación, así como a duplicidade moral que existe entre o respecto polo medio e progreso. Con todo, e en contraposición ó traballo de Acuña e Nogueira, Lea non menciona composicións de índole popular e centra o seu corpus en literatura fundamentalmente culta.

Para o estudo da representación da identidade galega baixo unha perspectiva decolonial, outro dos alicerces sobre os que se sostén a presente análise, é de obrigada mención o traballo de Santiago Sanjurjo Díaz (2015) «Identidade sentimental, historia e política en *A vila sulagada* de Daniel Cortezón». Nel, a partir da obra de Miguélez Carballeira enriba mencionada, reflexiónase sobre a caracterización pasiva e resignada que Cortezón amosa da poboación galega na súa obra, sen aludir a *Morrer en Castrelo do Miño* ou as outras obras obxecto de estudo neste traballo.

Hai, en conclusión, un evidente baleiro sobre Castrelo de Miño nos estudos literarios, xa que é concibido, a maior parte das veces, como un fenómeno histórico-político máis ca literario. Porén, a súa presenza na produción literaria galega é innegábel; mesmo para algúns autores (como as xa citadas Acuña Trabazo e Nogueira María Xesús) chegou a constituír unha corrente literaria. O seu estudo é, por tanto, esencial para comprendermos a transcendencia do acontecido tanto para os afectados pola presa como para o conxunto da sociedade galega. Así mesmo, permite afondar tanto na pegada coa que o movemento agrario impregnou a literatura galega como nas representacións da identidade galega no contexto da ditadura franquista, moitas delas, aínda activas na actualidade.

ESTRUTURA

Antes de proceder unha análise pormenorizada das obras narrativas que representan a cerna do corpus obxecto de estudo, primeiramente, enmarcarase o conflito de Castrelo de Miño nas súas coordenadas histórico-literarias. Para a elaboración desta contextualización, serán de especial utilidade as obras de Arturo Reguera ([2010] 2016) *Castrelo De Miño: loita, represión, espolio, desastre ecolóxico, desastre humano*, que revisa o acontecido na vila ourensá a través dunha óptica multidisciplinar, e o artigo de Xan Carballeira (1999) «Castrelo de Miño, a historia dun val afogado», no que se presenta unha pormenorizada crónica do proceso de construción da presa.

No Capítulo 1 lévase a cabo unha presentación do marco teórico sobre o que se sustenta o conxunto da análise. Con esta fin, realízase unha breve presentación da ecocrítica e profúndase nas ideas forza de «apocalipse» (Garrard 2004), «comunidade non imaxinada» e «violencia lenta» (Nixon 2005b). Todo isto é introducido no marco da hidrocítica poscolonial de acordo ás formulacións teóricas presentadas por Isabel Hofmeyr (2022) e Matthew S. Henry (2022) nas súas respectivas obras. Nesta mesma sección, tamén se fai unha breve exposición dos conceptos de «identidade sentimental» e «galaiquismo» consonte ás formulacións de Helena Miguélez Carballeira (2015) e Busto Miramontes (2021) respectivamente ó tratárense doutro dos principais articuladores deste estudo.

Os Capítulos 2 e 3 consisten na análise de cada unha das pezas narrativas albo deste traballo. Primeiramente abórdase a novela *Morrer en Castrelo do Miño* e, en segundo lugar, trabállase con *A vila sulagada*. En ambos os capítulos, amais de facer unha comparación co relato de Manuel María «As augas van caudales», o eixo vertebrador será a construción de identidades consonte avanza as obras do encoro, así como a relación co espazo que manteñen as figuras protagonistas de cada obra. Finalmente, e malia estar contemplados no proxecto inicial, por cuestións de espazo non serán abordados nin os materiais poéticos nin xornalísticos derivados deste conflito.

DO QUE ACONTECEU EN CASTRELO DE MIÑO: BREVE CONTEXTO HISTÓRICO

Antes de comezar a desenvolver o marco teórico no que se sustenta a análise, é fundamental facer unha breve contextualización das coordenadas político sociais nas que se desenvolveu este conflito. Non cómpre perder de vista que a construción do encoro de Castrelo de Miño se produciu nun período de mudanza, nomeadamente no eido económico, da ditadura franquista. Este é un feito que condicionou non só politicamente esta loita, senón que tamén tivo un evidente reflexo no plano literario. Consonte a isto, na presente sección faise unha sucinta descrición da posición de Galiza e os encoros no proxecto do «desenvolvementismo» franquista, pois só así se pode comprender o proxecto de Castrelo de Miño na súa magnitude. A un tempo, explícase, dun xeito moi sumario, o proceso de configuración da loita labrega de Castrelo de Miño nas diferentes camadas sociais facendo fincapé no acto de despedida do poeta celanovés Celso Emilio Ferreiro, un dos momentos álxidos do conflito.

A Galiza do «desenvolvementismo»

Tras decenios dun autárquico inmovilismo económico, as décadas de 1960 e 1970 en España estiveron marcadas por un importante desenvolvemento económico. A economía española comezou a avanzar a un ritmo acelerado da man de importantes figuras políticas do Opus Dei. Os problemas económicos que viña arrastrando España, derivados dunha política de peche e completamente obsoleta, evidenciaban a necesidade dun xiro radical. Con este fin, España implantou o Plan de Estabilización Económico do 1959, un proxecto que, co apoio do Fondo Monetario Internacional e o Banco Nacional de España, optou por un modelo económico de movemento caracterizado por unha política de apertura cara o mercado exterior. O devandito plan, estruturado en seis eixos de actuación, trouxo consigo fluxos migratorios tanto interiores como cara a norte e o centro de Europa, mais, sobre todo, supuxo o desenvolvemento dun incipiente sector turístico, que pasou a

converterse nunha «importante fonte de divisas para España» (Cayuela Sánchez 2013, 164).

Neste contexto de crecente desenvolvementismo industrial, o franquismo comezou a intensificar a súa política hidráulica mediante a exhaustiva aplicación do Plan Nacional de obras Públicas do 1940, unha lei que levou a un forte incremento dos aproveitamentos hidroeléctricos baixo a iniciativa privada. A ditadura aplicou un forte colonialismo hídrico que, «fatalmente sobreposto a unha economía campesiña tradicional» (López Carreira 2015, 61), estaba destinado á exportación dun produto básico a un sector que carecía de medios para a produción dunha cantidade de enerxía que satisfíxese as demandas industriais. O rexeneracionismo hidráulico é, a partir deste momento, nunha forza motriz constante da política económica franquista que persiste e domina gran parte do século XX. Así mesmo, esta nova política foi un forte recurso propagandístico que permitiu, con axuda do NODO, o afianzamento da ditadura. A inauguración de Franco deste tipo de instalacións acabou por se tornar nunha imaxe familiar para os españois nun momento no que a oposición ó réxime xa era palpábel (Fernández Rodríguez 2021).

Da totalidade de territorios nos que se aplicaron este tipo de medidas, Galiza foi unha das máis afectadas. A súa riqueza fluvial tornouse un atractivo territorio no que as diferentes empresas eléctricas podían desenvolver o que Ramón Otero Pedrayo chamaba «feudalismo eléctrico». A produción de enerxía converteuse no trazo máis sobresaínte da economía galega do século XX a través dunha rede enerxética que, tal e como indica Xan Carballa (1988), só se xustificaba para a exportación ó exterior sen se integrar en ningún tipo de plan para o desenvolvemento económico en Galiza. Porén, esta maquinaria colonial e de explotación acadou o seu máximo esplendor no 1947 coa posta en marcha do proxecto de «Explotación Integral del Río Miño».

FENOSA, cun proxecto plenamente consolidado dende 1943, conseguiu, a través deste acordo, facerse con varios tramos para explotación hidroeléctrica do río Miño, o que implicou a construción de diversos saltos na ribeira miñota. A finais da década de 1970, coa construción do encoro de Belesar, a obra magna do franquismo en Galiza, a hidroeléctrica deu comezado ó plan explotación de enerxía fluvial máis ambicioso dos proxectados para Galiza até o momento. As empresas enerxéticas asolagaban e anegaban aldeas, estragaban o patrimonio cultural, histórico e paisaxístico de fértiles territorios da conca do Miño, que pasan a ser pequenas maquinarias ó servizo do tecnocapital.

O encoro de castrelo de Miño. As dimensións do conflito

O encoro de Castrelo de Miño foi un dos saltos resultado dese complexo plan de explotación dos recursos hídricos en Galicia. As obras, proxectadas o 17 de Xullo de 1945 polo enxeñeiro de Camiños Javier Moreno Lacasa, supuñan o anegamento das terras en produción de seis concellos da comarca do Ribeiro. Ourense, cunha renda per cápita moi baixa, tiña en Castrelo un dos seus lugares máis fortes dende o punto de vista económico. O seu val, considerado «un dos máis feraces de España» (Fernández Ferreiro 1995, 100), proporcionaban sustento a toda unha comarca que, tras a construción da presa, se viu obrigada ó éxodo forzado. Mais, en contraposición a outros territorios nos que este tipo de construcións se realizaron practicamente sen ningún tipo de resistencia, esta vila ourensá protagonizou un dos movementos de resistencia labrega de oposición ó franquismo máis importantes de España.

O conflito, nun primeiro momento, foi encarado dende unha perspectiva xudicial. Os concellos afectados, da man da Hermandades de labradores, adoptaron acordos

contrarios ó encoro e os labregos, baixo a súa propia iniciativa, elaboraron numerosos escritos sobre a inconveniencia e os prexuízos que supoñería a construción da presa. Entre tanto, nos tribunais, varios avogados defendían os dereitos dos campesiños ribeiráns. Mais, esta loita non acadará o seu apoxeo até o 1966, momento no que se aprobou unha resolución para a ocupación deses ben afectados polas obras auxiliares da presa. O campesiñado, agora organizado, enfrontouse directamente á empresa hidroeléctrica convocando manifestacións e valéndose dos medios de comunicación para que o país fose coñecedor do que estaba a suceder nas súas terras. As xentes de Castrelo cada vez que chegaban técnicos ou maquinaria, a través do son dun foguete, reuníanse nas obras para truncarlle o paso ós traballadores, queimaban barracóns e incluso, tal e como afirma Arturo Reguera (2016, 29), «chegaron a poñerlle un fouciño ó pescozo a algún». A de Castrelo converteuse nunha loita transversal na que mesmo participaron figuras afíns ó réxime.

A carón da pugna xudicial, durante os anos previos á construción do encoro tamén adquiriu un grande protagonismo a oposición clandestina. Nun traballo conxunto, partidos como a UPG ou PC levaron a cabo un enorme labor xornalístico. A través dos seus órganos de publicación, elaboraron numerosos panfletos e folletos de carácter anónimo para manifestar a súa solidariedade cos veciños do val ribeirán, ó tempo que daban a coñecer o acontecido e intentaban influír no conflito. A esquerda vía en Castrelo unha oportunidade para poder exercer a súa actividade e oporse a un réxime que semellaba máis consolidado ca nunca. Mais, da totalidade de iniciativas levadas a cabo en oposición ó encoro, foi a despedida ó poeta Celso Emilio Ferreiro o cume desta loita. Este acto, considerado hoxe «o primeiro acto público de orientación antifranquista en Galicia» (Nicolás Rodríguez 2012, 250), supuxo un punto de inflexión neste conflito.

Este xantar, presidido por Otero Pedrayo, e nun primeiro momento concibido como unha homenaxe ó literato celanovés, rematou por se converter en todo un acto de protesta. Entre a ampla nómina de comensais, algunhas fontes chegan a afirmar que asistiron arredor de douscentos cincuenta; destacan recoñecidas figuras da cultura galega do tempo e unha notábel representación de labregos de Castrelo, cuxa voz soou aquel día no salón do Hotel Roma en Ourense. Porén, o galeguismo de Ramón Piñeiro, que naquel momento optou por unha postura un tanto conivente co réxime, non acudiu nin participou do acto que foi cualificado por el mesmo como unha «trapallada demagóxica» (Nicolás Rodríguez 2012, 250).

Paralelamente ó evento, redactouse un documento baixo título de «Carta Urgente a todos los gallegos», no que se animaba a reconsiderar a utilidade do salto e que se erixiu como unha verdadeira arenga a loita o que tempo, que se fixo unha masiva recollida de firmas que conseguiu acadar máis de quince mil asinantes, entre os que destacan persoeiros como Xosé Luís Méndez Ferrín, Xesús Alonso Montero, Manuel María ou Xosé Fernández Ferreiro. Entre tanto, FENOSA, asustada polas dimensións que estaba a acadar o conflito, retardou o ritmo das obras e, apoiada no xornal *La Voz de Galicia*, elaborou unha estratexia de resposta para mostrar unha visión completamente nesgada do conflito. Con todo, malia a dura contestación e fortes episodios de violencia, finalmente o embalse foi inaugurado no ano 1968, e a poboación obrigada a vender as terras cunhas compensacións económicas completamente irrisorias.

Castrelo de Miño, en definitiva, pode ser hoxe considerado un claro exemplo desa violencia lenta que secularmente foi aplicada a Galiza. Alén do seu impacto medioambiental e económico nesta ribeira do Miño, a construción de saltos é resultado dun complexo sistema de explotación poscolonial que, en aras dun suposto progreso, vai paseniñamente provocando alteracións tanto no ecosistema como no conxunto de habitantes do mesmo. Os encoros supoñen a destrución e mudanza de toda unha

comunidade, «inundated by development» (Nixon 2005, 152), ó tempo que se reforza e se consolida a metrópole.

ANÁLISE DAS OBRAS. CASTRELO DE MIÑO E HIDROCRÍTICA

Neste marco, *Morrer en Castrelo do Miño*, «As augas van caudales» e *A Vila Sulagada* son tres exemplos, dentro da ampla nómina dos textos emanados arredor do conflito de Castrelo de Miño, do que Matthew S. Henry e Isabel Homfrey denominan «hidronarrativas». Ambas as novelas pretenden relatar cales foron as consecuencias e o impacto da construción do encoro na poboación. A través dun narrador omnisciente que coñece e sabe todo o que acontece na localidade ribeirá, os autores colócanse na pel de labregos, alcaldes e diferentes personalidades para narrar como foi vivida e percibida a edificación do salto. As dúas pezas, malia as diferenzas que poidan existir entre elas, encaran estes acontecementos dende un punto de vista colectivo no que o espazo, o río e a auga están vencellados á construción de determinadas identidades.

Resulta evidente que nestes dous textos narrativos existe un vencello entre a configuración da identidade e a personalidade dos personaxes e o lugar no que se desenvolven. As figuras que poboan estas obras sofren, ó longo da diéxese, un proceso de evolución interna que avanza consonte á construción da presa. As personaxes padecen alteracións e experimentan diferentes sentimentos e sensacións con respecto desa paisaxe da que, lentamente, deixan de formar parte. Estas mudanzas son o reflexo do impacto desa «violencia lenta» coa que Nixon (2005b) pretende ilustrar a progresiva degradación e a secular dominación da que son obxecto certos ecosistemas e grupos sociais.

Castrelo non presenta a mesma dimensión antes e despois do encoro. Existe unha comunidade previa e outra posterior a construción da presa. A edificación do salto non só supón o asolagamento das terras, senón que tamén a desaparición dunha colectividade e dunha identidade en detrimento dun novo espazo, cuxa significación agora só ten cabida no imaxinario colectivo. As emocións internas con respecto desa paisaxe mudan, e a memoria e o pasado desaparecen baixo as profundas augas dun pantano do que non sairán nunca. O encoro é a culminación dun proxecto que supón a produción de «comunidades imaginadas y a la vez, queramos o no [...] comunidades no imaginadas» (Piñeiro Castro 2017). Forzadas a marchar, o impacto das presas na vida destas comunidades é dobre: comporta un desprazamento físico, mais tamén imaxinativo. O patrimonio cultural e a memoria destes lugares son completamente asolagados, e a poboación pasa a converterse nunha sorte de comunidade non imaxinada, cuxos habitantes (refuxiados do desenvolvemento) son «títeres de teatro» que «quedan a merced del progreso pero sin él» (Piñeiro Castro 2017).

Consonte a isto, ó longo dos vindeiros capítulos elabórase, a través dos diferentes personaxes e espazos nos que se desenvolve cada unha das tramas, unha sorte de liña evolutiva da comunidade castromiñense durante o transcurso da construción da presa. Mediante un contraste entre as diferentes cronoloxías internas que manexa cada unha das obras, téntase esculcar cal foi, tanto a nivel individual como colectivo, o impacto do salto. Esta análise tamén permite observar como esta violencia lenta modula e manipula, cun discurso moi marcado, a toda unha comunidade e remata por guiar e monitorizar as accións, afeccións e sentimentos que presenta a dita comunidade tanto sobre si mesma como da terra da que forman parte.

1. Literatura e medio ambiente

O interese polo vencello do ser humano coa terra é unha constante ó longo da historia da literatura universal. Algunhas das primeiras manifestacións literarias conservadas, como *A Epopea de Gilgamesh* (2500-2000 a.n.e.), xa amosan as tensións entre a humanidade e o ecosistema, ademais dun certo desasosego pola súa destrución. Con todo, o estudo da literatura dende unha perspectiva conivente co medio non se desenvolverá até o solpor do século XX, momento no que xorde a ecocrítica. Trátase dun campo de investigación, no marco dos estudos literarios, que ten por obxecto profundar nas relacións que mantén a literatura co medio natural. O seu desenvolvemento no paradigma dos estudos culturais foi «paralelo á sensibilidade crecente sobre a dimensión ecolóxica do contorno por parte dos creadores» (Equipo Glifo 1998—, «Ecocrítica»). Así, a medida que aumenta a preocupación na produción literaria pola situación do sistema natural comezan a aflorar cada vez máis traballos que tentan debruzar como a natureza é plasmada e reflectida nestas obras.

Arredor dos anos setenta comezábanse a albiscar os primeiros estudos que afondaban no estatuto ontolóxico da natureza, na súa relación co ser humano e na súa proxección no ámbito literario e cultural. Constitúe un exemplo moi ilustrativo en 1962 *Silent Spring*, de Rachel Carson, no a que a autora advertía das consecuencias dos produtos químicos sobre o medio ambiente e que, para algúns estudiosos como Greg Garrard (2004), predeu a chama do medioambientalismo moderno. A esta obra seguíronlle os traballos en 1964 de Leo Marx, quen en *The Machine in the Garden* fai unha relectura do tópico pastoril na obra de Shakespeare, ou en 1973 Raymond Williams, cuxo libro *The Country and the City* analiza a proxección do campo e a cidade na literatura inglesa dende o século XV. Estamos ante un período no que as representacións da natureza, a súa importancia e o seu valor así como a necesidade da súa preservación foron a principal preocupación. Non obstante, estes estudos correspondíanse con iniciativas individualizadas e non estaban vencelladas a un grupo definido.

Xa na década de 1980, os estudos literarios medioambientais comezan a concretarse cada vez máis ó entraren en diálogo coas grandes correntes de pensamento do século XX. A ecocrítica tórnase un movemento cunha óptica multidisciplinar, que amplía os seus horizontes cara unha crítica urbana e consciente na que se esboza a importancia da xustiza medioambiental. Destacan, neste sentido, obras como *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*, de William Rueckert, onde se ofrece por primeira vez unha descrición, aínda que moi sumaria, do termo «ecocrítica», ou *The Death of Nature*, de Carolyn Merchant, un espazo de reflexión que, dende a óptica do feminismo e a crítica medioambiental, aborda, a través dos versos de poetas como Francis Bacon, a dominación da natureza e a feminización desta durante a Revolución Científica do XVII.

Con todo, non se pode falar da ecocrítica como unha comunidade de estudos plenamente definida até 1992, momento no que se crea a ASLE (Assotiation for the Estudy of Literature and Enviroment) e se ofrecen as primeiras definicións desta como unha disciplina cuns obxectivos claramente delimitados. A publicación no 1996 das obras *The Ecocriticism Reader*, editad por Harold Bloom e Cheryll Glotfelty, e *The Enviromental Imagination*, de Lawrence Buell, son chave para sentar as bases dunha corrente en crecente desenvolvemento. Na súa obra, Glotfelty ofrece unha nova definición da ecocrítica, moito menos restrinxida que a ofrecida en formulacións anteriores.

En contraposición á proposta inicial para o termo que presentaba Rueckert, quen consideraba a ecocrítica «the application of ecology and ecological concepts to the study

of literature» (citado en Glotfelty 1996, xviii), Glotfelty (xviii) parte da premisa de que a ecocrítica é o «the study of the relationship between literature and the physical environment». Para a estudosa, a produción cultural está intimamente conectada co mundo físico do que forma parte ó afectalo e sentíndose afectado por el. Isto maniféstase, por exemplo, a través do propio artefacto da linguaxe. Constantemente o ser humano emprega metáforas, imaxes e alusións procedentes do ámbito natural que, dalgún xeito, deixan entrever a visión que posúe do medio que o rodea, e é precisamente esta codificación que o ser humano realiza da terra a que pode chegar a condicionar o desenvolvemento do medio. Na súa obra, Glotfelty (xix) incluso chega a cuestionar como «in what ways has literacy itself affected humankind's relationship to the natural world». Neste contexto a literatura, en tanto produto da linguaxe, non debe estudarse dun xeito illado, senón como resultado de complexas dinámicas nas que existe un constante devir entre o humano e o non humano, unhas tensións que a ecocrítica debe esculcar e tentar resolver. Glotfelty, en definitiva, ofrece unha nova formulación para o estudo ecocrítico que vai máis alá da simple análise da plasmación da natureza no ámbito cultural e abre a porta cara unha dimensión completamente novidosa do literario que afonda no seu impacto e nos seus efectos sobre o medio mais tamén, deste último, sobre nós mesmos.

1.1 A ECOCRÍTICA NA ACTUALIDADE: O DESENVOLVEMENTO DUN NOVO PARADIGMA

A perspectiva de Glotfelty non constitúe unha novidade simplemente no relativo a súa formulación da relación entre linguaxe, cultura e medio natural. A concepción da ecocrítica que presenta no seu ensaio é, de certo xeito, inaugural para o actual desenvolvemento teórico desta disciplina. A autora formula un novo paradigma que invita a estudarmos o conflito medioambiental en termos de responsabilidade. Pois este fenómeno non é máis que, nas súas propias palabras, unha sorte de «by-product cultural» (Glotfelty 1996, xxii) resultado da histórica explotación do medio natural polo ser humano. O planeta está a vivir nunha situación de límite medioambiental no que os efectos do cambio climático son cada vez máis visíbeis e practicamente irrefreábeis. O aumento do nivel do mar e a temperatura no globo, a desertificación, a acidificación, a contaminación da auga ou a destrución da capa de ozono son algúns dos problemas que asolagan o mundo contemporáneo nunha crise sen parangón. Nun momento como o actual, a ecocrítica non debe constituír un simple instrumento de análise literaria; é preciso que se torne unha ferramenta de acción. A súa función é a de formular novos esquemas éticos nos que se deixe a un lado o antropocentrismo para comezar a debuxar unha historia do planeta e dos ecosistemas que non estea suxeita a pegada do ser humano, pois, de acordo con Glotfelty (xx) «nature is not just as the stage upon which the human story is acted out, but as an actor in the drama». Xorde así un novo xeito de facer ecocrítica no que o latexo do político é plenamente perceptíbel.

Garrard, outro dos grandes teóricos da ecocrítica, no seu traballo de 2005 *Ecocriticism* recoñece a importancia histórica que mantivo esta disciplina no reforzo da preocupación pública sobre o futuro do planeta. O estudoso apela ó valor da ecocrítica para recoñecer a responsabilidade e situar a produción cultural e literaria dentro da crise ambiental ó ser esta última transmisora mediante certas imaxes simbólicas dunha determinada idea de natureza. A ecocrítica é, para Garrard, un modelo de análise inseparábel da teoría política e da ciencia da ecoloxía e, malia a incapacidade que poida posuír, dende o punto de vista científico, para ofrecer unha solución ós problemas sobre a ecoloxía, pode contribuír, nas súas propias palabras, «to define, explore and even resolve ecological problems in this wider sense» (Garrard 2004, 6). Consonte a isto, é

imprescindíbel que a ecocrítica desenvolva unha sorte de «alfabetización ecolóxica» (Garrard 2004, 5) que nos ofrezca alternativas, xa non só no literario, de concibir a natureza e, en palabras de Antía Rei Martiz (2017, 11), «repensarnos o noso lugar no mundo» e dentro dela.

Nesta mesma liña sitúase Buell, quen define a ecocrítica como «a study of the relationship between literature and the environment conducted in a spirit of commitment to environmentalist praxis» (Buell 2001, 20). Como é observábel, esta caracterización está, de novo, intimamente ligada cunha vertente totalmente práctica e activa da disciplina. A ecocrítica, para Buell, non pode ser entendida senón en conxunción coa práctica medioambiental. É preciso que esta se desenvolva como unha disciplina transversal e dialogante coas grandes correntes do século XXI. Estamos ante unha disciplina que debe redefinirse e integrarse na complexa e dinámica esfera dos estudos culturais pois, ela mesma está, de acordo a Buell, en constante redifinición (Buell 2005). En definitiva, resulta evidente que a ecocrítica foi desenvolvendo nos últimos anos un novo paradigma que non só tenta dar resposta a representación da natureza baixo o ollo humano. As súas formulacións aspiran a ofrecer alternativas dun futuro que, de non actuarmos pronto, semella ser apocalíptico.

1.2 O TROPO DA APOCALIPSE

Unha das contribucións máis representativas dentro da ecocrítica para os obxectivos do presente traballo é a relectura que Garrard ofrece do tropo da «apocalipse». Na súa concepción da disciplina, o teórico literario invítanos a entender e a estudar a literatura a través de diferentes tropos literarios en tanto que, estes últimos, teñen participado de numerosas loitas sociais. No caso da ecocrítica, estas figuras permítenos ver como a natureza é presentada, imaxinada ou interpretada. O tropo da apocalipse, de acordo con Garrard, amais de configurar o eixo vertebral de gran cantidade de textos literarios, eríxese como unha compoñente fundamental e necesaria no discurso ambiental, pois, nas súas propias palabras, a retórica apocalíptica é quen de «galvanising activists, converting the undecided and ultimately, perhaps, of influencing government and commercial policy» (Garrard 2004, 113).

A construción do discurso apocalíptico comezou arredor ano do 1200 a.n.e. da man do profeta iranio Zaratrusta. O seu uso foise, paseniñamente estendendo e, sobre todo, pasou a utilizarse no ámbito relixioso como metáfora da fin. A presentación deste concepto, dado este fondo relixioso, pode considerarse hoxe anacrónica, e incluso estraña no lectorado contemporáneo. Porén, non cómpre perder de vista que a concepción xudeocristiá da apocalipse é, na actualidade, unha ferramenta auxiliar dentro do discurso medioambiental. Tal e como afirma Buell, «Apocalypse is the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal» (citado en Garrard 2004, 101). A través deste tipo de retórica apocalíptica, o medioambientalismo tenta espertar consciencias sobre o que está a acontecer no planeta, mostrar a gravidade da situación e, sobre todo, buscar unha resposta, pois, a fin do mundo, malia semellar unha utopía, preséntase inminente.

Con todo, a pesar de situar a importancia histórica deste tropo no desenvolvemento dunha determinada conciencia ambiental, Garrard tamén alude á dualidade que presenta o mesmo. A retórica apocalíptica, en moitos casos, polariza as respostas. No proceso de crise ambiental, o apocalipticismo tense empregado, en ocasións, dun xeito completamente reduccionista que sitúa o conflito medioambiental en termos morais de «bos e malos». Coloca, así, o foco na busca de culpabilidades no canto

de ofrecer alternativas ante esta crise. O tropo da apocalipse, en palabras de Garrard (2004, 94), de certo xeito é quen «produces crisis».

Garrard amosa así como esta visión apocalíptica pode levar á inacción política. Un exemplo disto dáse por exemplo nas noticias as cales, de acordo co estudoso, «often report environmental issues as catastrophes [...] because reports events than processes» (114). Trátase dunha retórica que, como xa foi mencionado, contribúe a fomentar esa crise que describe. Neste contexto, a literatura convértese tamén nun claro exemplo do funcionamento desta dialéctica. Os produtos literarios en tanto a transmisores dun determinado ideario poden ser, de xeito inconsciente, reprodutores deses discursos dos que se pretenden afastar, por exemplo, as narrativas que colocan o foco nese futuro ambiental catastrófico que se achega sen que exista posibilidade de evitar este desenlace final. Esta é unha trama que pode chegar a colocarnos nunha situación de vulnerabilidade e pasividade que cómpre evitar. As obras ambientalistas deben describir cal é a situación do planeta, mais tamén fomentar posíbeis solucións ante os problemas ecolóxicos, pois, do contrario, perderían o significado para o que foron concibidas.

Garrard, en suma, abre o camiño cara a revisión de certos tropos literarios en termos medioambientais a un tempo que mostra a importancia e o poder da linguaxe como perpetuadora, en moitos casos dun xeito inconsciente, de certos discursos. Así mesmo, manifesta a necesidade de repensarmos e reconsiderarmos a función que exercen os textos literarios na configuración de novos discursos sobre o futuro do planeta. O literario, de novo, é concibido como unha fórmula de acción e eríxese como un dos piares fundamentais na loita medioambientalista.

1.3 A ECOCRÍTICA NO PARADIGMA DOS ESTUDOS POSCOLONIAIS

Ó longo da década de 1990 comeza a xurdir unha centralización das cuestións ecolóxicas no estudos literarios, que supuxo experimentos radicais no punto de vista interpretativo completamente innovadores na literatura (Tiffin e Huggan 2015, 144). A ecocrítica, agora plenamente consagrada como unha vertente dos estudos literarios, entra en diálogo coas grandes correntes de pensamento contemporáneo e arrequeña o seu modelo teórico a través das achegas de diferentes disciplinas. Porén, a crítica literaria ecoloxista tardou en absorber os tipos de pensamento transnacional que xa tiñan cobrado forza noutros campos de estudo como as ciencias sociais. O ambientalismo non prestaba atención ó desenvolvemento dun eixo transnacional nas súas análises. Así mesmo, dentro da crítica poscolonial existía un grande baleiro no tocante ás cuestións ambientais, unha lagoa que de acordo con Rob Nixon (2005b) se intensificaba por mor das diferenzas teóricas que existían entre ambas as disciplinas.

A ecocrítica desenvolveu, no marco do nacionalismo, unha perspectiva centrada nomeadamente no estudo dos discursos literarios de pureza e na análise períodos de comunicación baleira coa natureza. O poscolonialismo, pola contra, partindo dun modelo en oposición directa co nacionalismo, debuxou para os estudos literarios un eixo transnacional baseado nos conceptos de deslocación, «literatura de lugar» e na recuperación do pasado das comunidades marxinadas. A principal diferenza entre ambas reside no feito de que a crítica poscolonial aplica un modelo marcadamente antropocentrista no que o ser humano é situado como o protagonista dentro do medio ambiente, e non como un actuante máis nel. A un tempo, os estudos medioambientais non podían pretender aplicar un modelo de crítica ecolóxica baseado no centro ós territorios periféricos. O medioambientalismo non podía constituír simple complemento estéticos dos debates ricos e denominados «progresistas»; era preciso ofrecer unha ollada

poscolonial que atendese as demandas históricas dos diferentes territorios. Pois tal e como afirma Nixon (2005a, 242), «the notion that environmental politics are luxury politics for the world's wealthy is clearly unetable».

Con todo, estas dúas perspectivas, nun primeiro momento irreconciliábeis, foron, paseniñamente, quen de achegar as súas posturas para ofrecer un novo modelo teórico transdisciplinario e historicamente responsable. Resulta verdadeiramente complicado establecer cal foi o momento exacto no que se produce a conxunción entre ambas disciplinas. No entanto, pódese determinar que foi a situación de crise medioambiental, vencellada á necesidade de aplicar un modelo de xustiza medioambiental, quen tendeu unha ponte entre ecocrítica e poscolonialidade (Cilano e DeLoughrey 2007).

Os estudos ambientais comezan a afastarse, progresivamente, dunha crítica exclusivamente biocéntrica para estudar e determinar cales son as estruturas institucionais que enmarcan esas prácticas de abuso e explotación do medio natural. Paralelamente, a crítica poscolonial reconece, en palabras de Susie O' Brien (2007, 194), «the extent to which the process of colonialism was fuelled by a desire for an unmediated possession of the world with devastating cultural and environmental consequences», abrindo así a posibilidade dunha análise do proceso de colonización en termos medioambientalistas. Xorde unha nova vertente de estudo literario que será denominada «ecocrítica poscolonial», que, en palabras de Jake Nelson (2015; 140), é:

a way of thinking that seeks to understand how top-level, elite-driven processes like (neo)colonialism, capitalism, international development, interstate alliances or the centralization or devolution of power are connected to the spaces in which people live and act, while at the same time recognizing that the reclamation of space, land and resources is a key part of the process of peoples' liberation.

A ecocrítica poscolonial pretende, como se pode observar, borrar fronteiras epistemolóxicas e ofrecer modelos alternativos de estudo literario centrados na identificación do ser humano coa terra e o espazo natural e en como aquela é determinante para a nosa actuación, individual e colectivamente sobre o medio natural. Voces como as de e Graham Huggan e Helen Tiffin, Nixon Suzenne O' Brien ou Simone Estok argumentan, na actualidade, a necesidade dunha ecocrítica comprometida que sexa quen de ir alén das súas propias fronteiras pero, sobre todo, que consiga desenvolver un paradigma que, sen renunciar ó compromiso co medio natural, atenda ó sincretismo cultural de cada comunidade.

1.4 ACHEGAS Á CRÍTICA POSCOLONIAL: VIOLENCIA LENTA, MEDIOAMBIENTALISMO DOS POBRES E COMUNIDADES NON IMAXINADAS

A violencia lenta é unha das principais achegas coas que Nixon contribuíu ó arriquecemento desta crítica poscolonial. Recollida na súa obra *Slow Violence and the Enviromentalism of the Poor*, a través desta formulación Nixon pretende dar conta dun dos procesos de dominación máis frecuentes exercidos nun contexto de imperante neoliberalismo capitalista, cuxos efectos son desiguais no Centro e no Sur global. A violencia lenta é, consonte ás súas palabras, «a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all» (Nixon 2005b, 2). En contraposición ó concepto clásico de violencia, claramente perceptíbel e de repercusión inmediata, a violencia lenta é un mecanismo sutil e case inidentificábel cuxas

consecuencias son experimentadas pola poboación moi lentamente, unha poboación que, en moitas ocasións, probablemente non se considere unha vítima desa violencia.

Este é precisamente un dos aspectos máis insidiosos deste tipo de violencia, pois, en moitas ocasións, non é identificada como tal. Existe unha evidente problemática á hora de conceptualizar a violencia lenta, xa que os seus efectos dispérsanse no espazo e no tempo. Esta dispersión temporal da violencia lenta afecta a como percibimos e respondemos a unha variedade de aflición sociais. A violencia lenta busca mudanzas na nosa percepción así como na nosa experiencia do tempo; móvese nunhas coordenadas temporais diferentes. Estamos ante un tipo de violencia acumulativa que, en palabras de Nixon (2005b, 3), non é «just attritional but also exponential» ó operar «as a major threat multiplier; it can fuel long-term, proliferating conflicts in situations where the conditions for sustaining life become increasingly but gradually degraded». Deste xeito, nun período de inmediatez como o actual facer visible a violencia lenta implica redefinirmos o propio concepto de velocidade.

Existen unha gran cantidade de situacións onde podemos observar como se produce a actuación desta violencia lenta, como, por exemplo, as consecuencias dunha guerra, as experiencias dos refuxiados en campos de internamento ou situacións de violencia na infancia que poden levar a períodos crónicos de estrés ou a graves consecuencias a moi longo prazo. Mais, quizais o exemplo máis evidente deste tipo de violencia sexa a contaminación ambiental. As mudanzas climáticas, malia térense acentuado nos últimos anos, son resultado dun complexo proceso de degradación do medio ambiente cuxos efectos comezan a ser hoxe visíbeis. A destrución da capa de ozono, o quentamento global ou a progresiva elevación do nivel do mar son só algúns dos efectos dunha crise que paseniñamente irá afectando, cada vez máis, a vida no planeta.

Porén, a violencia lenta provocada pola crise climática exacerba a vulnerabilidade dos sistemas ó ser experimentada dun xeito completamente desigual entre as comunidades pobres e ricas. As comunidades con menos recursos son as que se atopan na liña principal da crise climática; son «the principal casualties of slow violence» (Nixon 2005b, 4). A súa pobreza, moitas veces invisíbel, é agravada polos efectos imperceptíbeis da violencia lenta e, a un tempo, a súa humanidade vese disputada polas políticas neoliberais das grandes compañías transnacionais. Estas grandes compañías, de acordo con Nixon, desenvolven todo un «lopsided universe of deregulation» (46) que se aplica moi selectivamente aproveitando a existencia de baleiros legais entre as diferentes sociedades de todo o mundo. Así, as corporacións transnacionais, co obxectivo da extracción de recursos dos territorios do Sur global, levan a cabo unha política de violencia lenta, silenciosa e continua que, alén de atacar os recursos ambientais dunha nación, implican, en moitos casos, o desprazamento físico e imaxinativo desas comunidades, que rematan por se converteren no que Nixon (2005b, 150) deu en chamar «unimaginated communities».

Mediante este concepto Nixon sinala como á violencia directa do desaloxo físico, derivado da construción de grandes infraestruturas para a explotación de recursos, se lle suma un tipo violencia burocrática e mediática que crea condicións para un novo tipo de invisibilidade: «the spatial amnesia» (Nixon 2005b, 151). As comunidades, baixo o estandarte do desenvolvemento, son fisicamente turbadas e providas da idea da posibilidade dun futuro nacional e dunha memoria. Estamos ante comunidades afogadas, baixo a falsa idea de desenvolvemento, pola modernidade nacional. A través da aplicación de abusivas políticas, ocúltanse as comunidades e espazos que incomodan para levar a cabo un «unitary national ascent» (150). O estado moderno, nunha sorte de «performance nacional», remata por se converter nun produtor de comunidades non imaxinadas.

Resulta evidente que a produción deste tipo de comunidades pantasma se ten intensificado durante a era da globalización neoliberal. Estes procesos de desaloxo imaxinativo e físico aumentaron con forza ó longo de todo o século XX mediante a construción de mega-encoros. Estas enormes infraestruturas, convertéronse, de acordo con Nixon (166), no «trope of nation building». Cada encoro preséntase nun acto de autonomía de conquista natural e de reforzo da autonomía e do poder da nación poscolonial; desvíase a auga e, a través dela, a atención e os abusos cometidos sobre as comunidades non imaxinadas. Os seus efectos son experimentados por aqueles que dependen directamente do ecosistema, os propietarios dunha terra que, malia pertencerlles dun xeito histórico, non lles pertence dun xeito legal. A construción dos encoros rematou por se tornar na destrución da xente, agora convertida nunha sorte do que Kevin Bale ten chamado «developmental refugees» (citado en Nixon, 152).

Con todo, manter un enfoque adecuado na violencia lenta formulase, hoxe, como un grande desafío. O impacto das consecuencias varía do local ó transnacional. A un tempo, as dimensións das zonas ás que afecta un determinado conflito ambiental poden mudar consonte ás necesidades políticas de cada momento. Existe unha clara política á hora de establecermos quen se converten en vítimas, pois, aquelas narrativas que fallan nesa lóxica neoliberal son completamente borradas e silenciadas. Consonte a isto, é fundamental o desenvolvemento de políticas que poñan de manifesto as consecuencias da violencia lenta, convertela nun tipo manifesto de abuso e loitar contra os seus efectos. Cómpre pois levar a cabo o desenvolvemento dunha política e unha xustiza medioambiental cuxo eixo vertebrador sexa o medioambientalismo dos pobres que, a súa vez, teña como principal albo garantir unha transición ecolóxica xusta para todos os territorios do planeta.

Neste sentido, a literatura e a escrita activista poden converterse nunha grande medio de loita contra a violencia lenta. A narrativa dos escritores activistas pode, de acordo con Nixon, ofrecer unha novo tipo de testemuño sobre os feitos e abrir camiño cara a xustiza ambiental. A función da literatura debe, en convivencia cos movementos de xustiza e ecolóxica e medioambiental, desenvolver narrativas que amplifican as voces silenciadas daqueles subalternos que, como moi ben indica Gayatri Chakravorty Spivak, semellan non ter dereito a falar. Pois a falta de representación e o silencio tamén son unha consencuencia desta violencia xa que, «once you get used to not seeing something, then, slowly, it's no longer possible to see it» (Arundhati Roy, citada en Nixon 2005a, 172).

1.5 HIDRONARRATIVAS E HIDROCOLONIALISMO: A AUGA NA ERA DA GLOBALIZACIÓN

Fonte principal do fluxo da vida, a auga é unha protagonista indiscutíbel na historia literaria. Con múltiples funcións e obxectivos, ríos, mares, océanos e lagos poboaron narrativas e relatos de todas as literaturas do mundo contribuindo a crear diferentes formas de entender a vida e o entorno natural. Dado ó seu valor, os estudos literarios, enmarcados nos denominados *Water Studies*, teñen centrados os seus esforzos en tentar inferir o amplo abano de significacións vencelladas a este fluxo cinético. Estudosos como T. S. Mcmillin incluso chegan a dotar á auga, e nomeadamente ós ríos, de certo valor histórico ó consideralos unha fonte de memoria. Neste sentido, apela a importancia do seu estudo pois, nas súas propias palabras, comprender e estudar «[w]hat rivers have meant can help us think about what rivers do mean and perhaps what rivers might mean» (Mcmillin 2012, xvii). Como se pode ver, esta perspectiva coloca o foco, sobre todo, nun plano meramente simbólico co obxectivo de analizar cal é a relación do ser humano coa auga e como esta é reflectida no ámbito literario. Tal e como indica Mcmillin, a literatura convértese nunha

serie de eventos que implican actos de lectura e escrituras os cales «yield interpretations that contribute meaning to our efforts to understand the world in which we live» (xiv).

Mais, nun contexto de crise ambiental e de crecemento global como o actual, a relación do ser humano con este elemento natural ten mudado notablemente e, en consecuencia, o xeito no que este é plasmado no ámbito cultural. O cambio climático agravou a situación dos recursos hídricos. Cada vez son máis as rexións do planeta que se enfrontan a problemas de secas, o que provoca unha maior competencia pola auga e, incluso, chega a derivar en conflitos. Paralelamente, nos últimos anos, a auga ten diminuído notabelmente a súa calidade sendo a salinificación e a adificación dúas evidencias principais. Todo isto, acompañado de mudanzas no ciclo da auga e o incremento de chuvias torrenciais, contribúe a falta de dispoñibilidade de recursos hídricos que afectan, sobre todo, a aqueles territorios con menor capacidade de desenvolvemento.

Atendendo á importancia deste recurso para a vida humana e, consonte ás demandas que presenta a crise climática actual, os estudos literarios mudaron completamente o seu paradigma para comezar a estudar cales son as implicacións das accións humanas no planeta e, que papel exerce o literario na configuración dos vínculos do humano coa auga. Xorde así a hidrocrítica, un novo enfoque teórico e crítico cuxo obxectivo é estudar as realidades sociais que se configuran en torno á crise da auga e, a un tempo, observar como esta xoga un papel fundamental como medio de control e dominación de persoas, terras e recursos naturais. Mabel Moraña, Isabel Hofmeyr e Matthew S. Henry poden ser consideradas tres das voces máis representativas neste senso.

En *Hydrocriticism and Colonialism in Latin America* Moraña integra o estudo dos corpos acuáticos nunha óptica poscolonial. Parte da idea da auga como un corpo político que mantén diferentes significados no mundo. A comprensión deste recurso natural e o seu significado material e simbólico ten mudado completamente ó longo da historia en relación co coñecemento científico e consonte dende o punto de vista político do observador. Neste sentido, o estudo das narrativas da auga baixo unha perspectiva colonial esclarece este significado diferencial nos distintos contextos xeopolíticos, onde «strategic locations, modes of domination, and forms of resistance, shape environmental connections and collective subjectivities» (Moraña 2022, 4). Enfoques como o de Moraña poñen de manifesto como é entendida a hidrocrítica dentro do contexto poscolonial. A auga concíbese como unha calidade unificadora, sustentadora da vida humana pero tamén como unha forza divisoria, que borra e establece fronteiras entre os territorios de todo o mundo. A auga crea e destrúe colectividades; é, en definitiva unha nova forma de dominación colonial.

Esta mesma idea paira sobre os traballos de Hofmeyr, quen en *Hydrocolonialism and the Custom House* ofrece unha perspectiva de estudo do literario cuxo eixo central sexa o hidrocolonialismo, pois

hydrocolonialism riffs off the term *postcolonialism* and, like that concept, has a wide potential remit that could include colonization by way of water (various forms of maritime imperialism), colonization of water (occupation of land with water resources, the declaration of territorial waters, the militarization and geopoliticization of oceans), a colony on (or in) water (the ship as a miniature colony or a penal island), colonization through water (flooding of occupied land), and colonization of the idea of water (establishing waer as a secular resource). (Hofmeyr 2022, 15)

Mediante esta definición, Hofmeyr apunta a necesidade de establecermos conexións entre a auga, a súa xestión e as relacións coloniais e poscolonais na era moderna. Resulta evidente que a auga ten implicacións na orde social e esculpe autoridades políticas. As empresas hidroeléctricas son un claro exemplo deste funcionamento. Tal e como mostra

Erik Swyngedow (2015) no seu traballo sobre o proxecto de hidrográfico da España nos anos 90, en moitas ocasións, o medio árido do país foi considerado «africano», un feito que, tal e como afirma Homfreyr (2022, 19) implica un retroceso deste imaxinario periférico cara o centro europeo e, a un tempo, debuxa unha determinada estratexia discursiva que tenta xustificar, baseándose na necesidade de desenvolvemento económico, a dominación de certos territorios. Neste contexto, as hidronarrativas convértense nun modelo de representación cuxo estudo nos permite entrever cal é o modo de actuación deste tipo de mecanismos.

Henry, pola contra, vai máis alá en *Hydronarratives*. Estuda como a historia inflúe no discurso hidropolítico e a representación de identidades no ámbito literario. A literatura periférica debe ser considerada froito das circunstancias políticas nas que desenvolve e, polo tanto, resultado dun determinado ideario imposto dende o centro. Isto tamén se reflicte no xeito no que esta representa as súas relacións coa natureza. Pois estas non son máis que o resultado dunha determinada maquinaria de exercicio colonial que o determina todo. Porén, de acordo con Henry, as representacións culturais poden exercer, en situacións de poscolonialidade, como unha forma de resistencia e resiliencia ante a lóxica de dominación capitalista. A narración «prompts a form of scenario-imagining that permits both the adjudication of past injustices and the conception of sustainable, equitable futures» (Henry 2023, 16); de aí a importancia do seu estudo. A literatura debe ser concibida coma un punto máis na ampla axenda ambientalista que, a través do seu modo de representación, nos permite comprender, tanto no pasado coma no presente, as nosas relacións con planeta.

O hidrocolonialismo, en suma, implica pensarmos transversal e contrapuntisticamente o feito literario, navegar entre os corpos acuáticos que pairan o mundo da narración e explorar as fórmulas de dominación que tradicionalmente trazaron o devir do noso planeta. Invítanos, en definitiva, a través da literatura, á construción e deconstrución de identidades ó ofrecernos alternativas que nos indican que un futuro sostíbel para o planeta é posíbel.

1.6 LITERATURA GALEGA E POSCOLONIALIDADE

A estereotipación cultural da que foi secularmente obxecto Galiza é, con frecuencia, estudada no ámbito das ciencias sociais e humanísticas. Na súa maioría, estes traballos centran os seus esforzos en tentar elucidar, dende diferentes ámbitos, as orixes dos múltiples prexuízos que pairan sobre a sociedade galega, os condicionantes histórico-políticos que favorecen a súa perpetuación, así como a configuración dunha dialéctica de resistencia e oposición ante este tipo de discursos hexemónicos.

Porén, a inicios do século XXI, prodúcese unha viraxe académica que ofrece unha nova perspectiva de análise das relacións que se producen entre Galiza e o Estado Español e como estas se tornan como determinantes para a configuración dunha identidade propia. No eido literario as análises apuntan, entón, cara un estudo da produción cultural galega atendendo ó seu carácter periférico, xa que só así se pode facer unha lectura adecuada da literatura que emana do contexto galego, pois, tal e como indica Dolores Vilavedra Fernández (1999, 29):

A asunción da condición periférica permítelle a unha literatura coma a galega revisar os valores implícitos nos modelos estéticos que proxectan as literaturas «fortes» e desenvolver modelos etnicamente significativos, así como a utilízalos para o cuestionamento dos modelos hexemónicos que a propia existencia de literaturas coma galega supón.

Comeza así, a debuxarse no panorama dos estudos literarios galegos un novo ollar que pretende estudar as relacións Galiza-Estado español (periferia-centro) en termos coloniais e establecer as concomitancias que poidan existir entre as obras literarias doutros territorios periféricos ou en vías de descolonización e a propia produción literaria galega. Así, autores como Anxo Tarrío Varela (1986) ou Vilavedra Fernández (1996) desenvolven unha nova canle de investigación que pretende superar o tradicional modelo teórico de colonialismo en detrimento dun alternativo paradigma con base no concepto de «colonialismo interior», que xa gozaba de expansión no plano económico-social. Con todo, esta proposta non cristalizará definitivamente até os traballos de Xoán González-Millán (1991, 2000).

Na súa formulación, tomando referencia os estudos de Edward w. Said, González-Millán fai fincapé na experiencia da subalternidade e na especificidade histórica como alicerces básicos para a configuración dunha identidade cultural diferenciada. Neste contexto, sitúa como máximo expoñente a literatura, a cal considera posuidora dun papel privilexiado no proceso de configuración da conciencia nacional. Para o autor, os escritores, dende o espazo da periferia, «reclaman a restauración [...] e o recoñecemento da súa propia identidade» (González-Millán 2000, 148). Deste xeito, a produción literaria eríxese como unha alternativa ás dinámicas históricas imperantes que rivaliza directamente co modelo de monopolio centralista e totalizador da cultura imposto dende o centro do sistema.

Con todo, tal e como amosa González-Millán, a actitude do escritor fronte a esta dobre experiencia non está exenta de contradicións, pois a asunción da súa como unha «literatura periférica», pode, en ocasións, levalo a aceptación de vellos tópicos ou a un discurso ancorado nesa «experiencia multiseccular da dependencia de marxinalidade» (González-Millán 1991, 33) que condiciona o desenvolvemento dunha etnopoética diferencial. Isto conduce, en contextos coma o galego, a tomar elementos do pasado para xustificar a existencia propia como pobo. Entre eles destacan, no caso galego, o mito da terra e a relación maternal do pobo coa mesma como dous dos máis recorrentes, unha terra que, malia tentar establecerse como unha reivindicación da identidade propia, se converterá no espello da histórica marxinalización que experimentou o territorio galego.

1.7 OS ESTUDOS POSCOLONIAIS HOXE: SENTIMENTALISMO E GALAIQUISMO

Nos traballos antropolóxicos máis recentes, seguindo a liña dos teóricos do colonialismo clásico, autoras como Helena Miguélez Carballeira ou Beatriz Busto Miramontes estudan como interveñen e operan os estereotipos na configuración da identidade nacional e como estes aparecen representados en diferentes contextos, entre os que destaca a produción cultural. Con este fin, ambas as teóricas parten do postulado de que a nosa visión como pobo vén condicionada por numerosos discursos sobre a identidade galega que tentan consolidar e manter no tempo unha institucionalidade que nos oprime como colectividade, uns discursos que, completamente integrados na arquitectura social galega e resultado da complexa relación vertical entre Galiza e o Estado español, condicionan a visión que os galegos posúen de si mesmos. Deste xeito, de acordo coas estudosas, desenvólvese unha complexa dinámica de violencia simbólica na que, por unha banda, as persoas vense retratadas e pénsanse a si mesmas e a súa cultura a través desa visión reduccionista e, por outra, aqueles que son alleos a esa cultura aprenden a pensar sobre ese Outro a partir desa representación. Precisamente isto será o que Busto Miramontes (2021), inspirándose no *Orientalismo* de Said, denomine «galaiquismo», un concepto

que, de acordo coa socióloga, atinxiu o seu máximo esplendor nas emisións do NO-DO e no cinema do réxime franquista.

Consonte a isto, a representación de Galiza como un «pobo sentimental», abnegado e que mantén unha estreita ligazón coa terra non é máis que un exemplo do funcionamento dese «galaiquismo» e, polo tanto, debe ser entendido en termos de outredade. Esta caracterización é resultado dunha maquinaria de «exercicio colonial» na que as realidades culturais complexas son reducidas a estereotipos «porque é máis simples (por redución), justificar a dominación através dos mesmos» (Busto Miramontes 2021, 103). Malia que, na súa orixe a sentimentalidade fose empregada como contestación ante os prexuízos de rudeza e bravura asignados á colectividade galega, esta pasa agora converterse nun mecanismo para subalternización dun pobo «obediente, submiso e inocente» (53) e, por iso, é tolerada, e mesmo promocionada, dende o centro. Así, o sentimentalismo tornase ambivalente, xa que é empregado tanto pola colectividade oprimida, como maneira de amosar esa identidade diferencial, como polo grupo opresor para continuar a perpetuar esa condición de subordinación.

No entanto, Miguélez Carballeira, vai moito máis alá. Alén de facer unha revisión sobre as orixes da sentimentalidade, que sitúa arredor do século XIX, afirma que este concepto está tamén atravesado por unha cuestión de xénero. Isto materialízase na constante feminización do territorio galego e as repetidas alusións a unha sorte de «ligazón maternal coa terra». Para Miguélez Carballeira (2015, 53), esa Galiza representada coma unha «bonodosa mãe necesitada de cuidados e protección», tamén empregada polo nacionalismo, corresponde perfectamente a esa idea dunha terra dócil e inofensiva. A feminización de Galiza permite desmobilizala ó establecer esa idea dunha colectividade galega, labrega e namorada da súa terra, dese pobo de instinto sacrificado e traballador e, polo tanto, facilmente manipulábel e maleábel. O sentimentalismo éríxese así como unha oposición inmediata ó político, como unha sorte de «patologización» (43) que fai ós galegos «eticamente incapaces para a acción violenta» (39).

Mais este feito ten para Miguélez Carballeira un correlato no literario, pois en numerosas ocasións conleva a que, na produción literaria galega, co obxectivo de amosar esa diferencialidade do pobo galego se bote man deses estereotipos que, dunha maneira moi sutil, foron tecendo unha determinada visión da sociedade galega. É pois esta unha perspectiva que cómpre tomar en consideración á hora de estudar a literatura galega como resultado da súa, en palabras de González-Millán, condición periférica.

2. Morrer en Castrelo do Miño

Morrer en Castrelo do Miño é unha novela de Xosé Fernández Ferreiro publicada en 1978, doce anos despois da construción do encoro de Castrelo. Nela, a través dun narrador omnisciente, Fernández Ferreiro relata como experimentaron e viviron os habitantes de Folgoso, unha aldea da zona, a construción da presa. No transcurso da novela, evócanse os seus recordos, as súas experiencias, pero, sobre todo, ponse o foco na relación do ser humano con esa paisaxe cuxa desaparición é inminente. A obra, inzada dunha enorme carga simbólica, presenta o acontecido nesta localidade na súa dimensión máis humana facendo fincapé nese sentir colectivo ante esa «invasión bárbara» (Fernández Ferreiro 1978, 14) que foi este conflito.

No seu conxunto, a estrutura narrativa desta obra, dividida en nove capítulos, artéllase, en palabras de Xoán González-Millán (1996, 138), arredor dunha «xeografía completamente arquetípica» no que ese vello mito de Galiza sentimental acada a súa máxima forza. Móstraselle ó lector esa idea dunha terra mítica e da necesidade de recuperar esa sorte de «paraíso perdido», ese terreo de lembranzas que será asolagado coa chegada da presa. Esta configuración permite establecer dous planos ben diferenciados no tecido narrativo: un máis físico, no que Castrelo se representa como un espazo plenamente definido e «terreal», outro de carácter claramente alegórico no que Castrelo é entendido como un lugar «lendario» cuxos moradores comparten unha sorte de experiencia identitaria colectiva. Establécense así dúas cadeas: unha cadea metonímica—Castrelo é unha parte da Galiza asoballada— e unha cadea metafórica, conformada por Castrelo é como Maus, Vegas, Frieira, etc., é dicir, toda Galiza en canto conxunto dos aqueles lugares que foron asolados por encoros. Existe, en definitiva, unha pugna constante entre eses dous mundos que lle permiten a Fernández Ferreiro explorar esa vertente máis sentimental da construción do encoro (González-Millán 1996, 138).

Paralelamente, esta perspectiva, un tanto reduccionista, invita a facermos unha lectura apocalíptica, no sentido garrardiano, do conflito. A situación que están a vivir os veciños de Folgoso preséntase, xa dende un primeiro momento, nuns termos completamente catastróficos. Non hai saída: o val vai ser completamente asolado. Esta óptica remata por situar ós habitantes desta vila ribeirá no terreo sentimental e da inacción política. Isto tamén se reflectirá na propia diéxese narrativa pois, na obra, a acción é practicamente nula. O tempo non transcorre en Castrelo. Os labregos completamente ligados identitaria e espiritualmente á terra, son incapaces de actuar e aceptan este tráxico *fatum* que lles agarda. Ante ese estado apocalíptico ó que están condenadas as terras deste val, só resta lembrar, «salvar» ese pasado imaxinado e construído través dos recordos doutro tempo nunha terra que o encoro tamén rematará por asolar. A novela mostra a través dese pasado mítico esa idea da Galiza-nai cuxos fillos, vítimas dun complexo sistema de violencia lenta, chora mentres esperan a seren somerxidos. *Morrer en Castrelo do Miño* é, nun contexto de máxima axitación política, o cume da «inutilidade da loita contra o poder» (González-Millán 1996, 138), da inacción do ser humano e a destrución de todo un tempo en prol dun suposto desenvolvemento. Esta é unha novela, en definitiva, que resulta verdadeiramente interesante para estudarmos este conflito na súa dimensión histórico política.

2.1 CONSTRUÍNDO IDENTIDADES: AS PERSONAXES QUE CONFORMAN O VAL DE CASTRELO

En contraposición a outras obras de Fernández Ferreiro, *Morrer en Castrelo de Miño* presenta unha nómina considerablemente reducida de personaxes. No seu conxunto, a

novela pivota practicamente sobre unha única figura: o vello Marcial, quen lembra a súa mocidade e infancia nas terras de Folgoso. Con todo, a través dun habelencioso xogo co estilo indirecto e a rememoración do pasado, a novela evoca, como se dunha pantasma se tratase, unha especie de voz coral coa que fai explícita o discurso latente dos habitantes da vila ribeirá a medida que avanza a construción do salto. É un recurso que complementa notablemente o discurso do personaxe principal, ademais de contribuír a crear unha maior sensación de atemporalidade. Castrelo semella un pobo fantasma no que ecoan o marmular de voces que traen recordos doutro tempo. Esta idea vén acompañada da propia caracterización coa que se presentan as ditas figuras.

As voces que dan forma a esta obra representan o funcionamento da violencia lenta tanto no proceso da construción do encoro como na súa capacidade para a manipulación dos discursos. Os personaxes mostran como eses mecanismos de dominación historicamente aplicados as comunidades periféricas levan a estas colectividades á reprodución dunha imaxe completamente nesgada sobre eles mesmos incluso, en contextos nos que o obxectivo é reivindicar e contestar a súa posición subalterna. É por iso que para entendermos cal é o funcionamento deste tipo de hidronarrativas en contextos como o galego, cómpre repararmos no discurso destas figuras, pois só así podemos entender cal é o verdadeiro impacto da construción dos encoros nas súas vidas.

2.1.1 Marcial: O paradigma do galego

O vello Marcial constitúe un dos elementos axiais no desenvolvemento da obra e o protagonista de *Morrer en Castrelo do Miño*. Fernández Ferreiro, como xa foi referido, válese dun narrador omnisciente para contar as vivencias deste ancián cuxa vida se ve truncada coa chegada do encoro ás súas terras. Dende un primeiro momento, a novela sitúanos de cheo neste personaxe, a quen podemos considerar unha sorte de voceiro colectivo do sentir dos labregos de Castrelo. A súa figura pode semellar un simple pretexto para abordar unha crítica á construción do encoro; no entanto, encerra unha gran complexidade. Lonxe de ser unha personaxe plana, Marcial eríxese como a representación dos tópicos ós que foron sometidos secularmente os galegos. A través da súa figura pódese observar como esa violencia lenta actúa sobre os corpos e a poboación neste contexto colonial e periférico. A narración é, na súa totalidade, un reflexo do mundo deste vello campesiño, un mundo labrego mais, sobre todo, sentimental e melancólico. Marcial é a imaxe paradigmática do labrego construída no franquismo.

Esta figura amósase ante o lector como un «home manso» (Fernández Ferreiro 1978, 18) que, en palabras do narrador, vive totalmente ancorado no pasado. O relato constrúe un ser conformista e sen inquietanzas cun mundo «cada vez máis reducido» (46) no que o amor pola terra é, para el, suficiente para vivir. Marcial non precisa de nada máis. Presentase así esta falsa e estereotipada construción, dunha sorte «capacidade galega para a resignação» que, no fondo, non é máis que a «reafirmação da estrutura colonial que essa representación que tem marcado ó longo da historia a identidade galega» (Miguélez Carballeira 2015, 262). Esta idea maniféstase, por exemplo, a través da concepción que presenta esta personaxe da emigración. Marcial mantén unha actitude completamente reticente a marchar. O barqueiro concibe este proceso como un acto cobizoso e egoísta no que o obxectivo é «presumir» e «enseñoritarse» (Fernández Ferreiro 1978, 37). Para el emigrar é, no fondo, non ter «apego a terra, á aldea» (60), unha forma de cambiar á xente e «desenraizala da terra nativa» (61). Esta figura semella manter unha postura completamente crítica a calquera expectativa de mellora. Así,

inconscientemente, a voz narrativa, corrobora «a imaxe dunha vella Galiza isolada que tería conseguido preservar a súa propia diferenza, bastando-lhe para isso, permanecer remota e pasiva» (Migueléiz Carballeira 2015, 261). Trátase dunha óptica coa que o narrador, practicamente dende o primeiro capítulo, condena a Castrelo e ós seus habitantes a desaparecer baixo as augas do Miño.

A un tempo, esta caracterización de Marcial vese reforzada a través da propia relación que a figura mantén, nun plano máis físico, con este espazo do que forma parte. A súa é tamén unha relación simbiótica co río. O seu propio oficio —barqueiro— permítelle coñecer cada recuncho do río, que nin ten segredos, nin constitúe unha ameaza para el. Por veces, incluso parece unha simple prolongación de si mesmo. O seu ser configúrase, polo tanto, a través desa paisaxe da que non é un simple actuante, senón que forma parte del. É Castrelo quen o dota de vida, de maneira que, se esa terra mingua e se degrada, el morre con ela:

Coñecía o río palmo a palmo. Como a súa propia casa. Coma o seu propio corpo, pequeno e goso. Sabía onde era fondo e menos fondo, onde había remuíños perigosos, correntes subterráneas, onde era arisco e menos arisco. Para el era coma un compañeiro de camiño ou de bodega. Nin cando viña cheo e revoltoso lle impuña (Fernández Ferreiro 1978, 51)

Mediante esta simbiose coa terra, reflíctese en Marcial o funcionamento dese vello tóxico colonial da falta de xuízo e racionalidade do ser galego por esa excesiva sentimentalidade e melancolía, unha sorte de patoloxía ou «psicología colectiva» (Migueléiz Carballeira 2015, 230), que fai dos galegos (unha colectividade marcada cunha especie de tristeza crónica) «antropológicamente incapaces de calquera acción social coordinada» (230) por permanecerem, en palabras de Ramón Piñeiro, aínda numa fase prépolitica» (citado en Migueléiz Carballeira 215, 231). No caso desta personaxe, isto maniféstase a través da súa progresiva degradación. A medida que se achega a presa, esta figura comeza a se desdubuxar cada vez máis até, finalmente, se converter nunha pantasma e fundirse nas augas fondas do río. Marcial, malia oporse ferreamente ó encoro, cunha unha actitude apocalíptica e derrotista, opta por desistir e non facer nada fronte á construción da presa, cedendo así ante o discurso asoballante que a violencia lenta exerce sobre el. Resulta ilustrativo disto o seguinte fragmento:

A quen había que esmagar era a eles. Colgalos a todos nas árbores da fraga —seguíu protestando Marcial—. Sacárlle-las tripas coma se fosen porcos. Cortárlle-la cabeza ou os collóns. Fillos de puta, lobos... (Fernández Ferreiro 1978, 20)

Esta actitude virá contrarrestada por Agustín. Esta personaxe, que practicamente carece de capacidade de acción ó longo da novela, pode ser considerada o contrapunto perfecto de Marcial. Agustín é un emigrante que, tras vivir uns anos en México, decide regresar a Folgoso. É por iso que presenta unha concepción notablemente distinta sobre esa terra e, consecuentemente, sobre a emigración. En contraposición a Marcial, considera vital viaxar, coñecer mundo e non ancorarse e vivir do pasado. Eríxese como o paradigma perfecto do emigrante retornado. Así mesmo, consonte a esta concepción dualista e, en palabras de González-Millán (1996, 139), «maniquea» que paira sobre toda a obra, Agustín constitúe tamén un grácil recurso para acentuar ese imaxe idealizada de Marcial.

A través dos diálogos que mantén co protagonista da novela, proxéctase ante o lector unha imaxe de Agustín como unha persoa un tanto soberbia que mantén un certo grao de superioridade moral sobre Marcial. O emigrante, no fondo, considera saber máis que o seu vello amigo «aunque só sexa polo que viu» (Fernández Ferreiro 1978, 60) e, por iso, non chega a comprender a actitude de Marcial ante o encoro. Agustín, ó contrario que Marcial, non ten medo de ter que marchar senón das consecuencias que terá o salto para

a súa vida. Esta figura proxecta o futuro, ese futuro ó que Marcial non quere facer fronte.

As accións de Marcial son, polo tanto, consecuencia dun complexo exercicio de violencia que condiciona o seu ser tanto física como emocionalmente. Por unha banda, é vítima, nun plano máis material, dos efectos da violencia lenta que ocasiona a construción da presa. A súa vida vese completamente truncada coa súa chegada e é desprovisto de calquera esperanza de futuro. O encoro supón o abandono de feraces terras de cultivo, o que carrega graves prexuízos económicos e a perda dun gran capital. E, por outra banda, amais dos efectos directos dese desaloxo físico, Marcial tamén sofre os efectos emocionais dese desafuzamento. Coa construción do encoro esta personaxe pasará a sufrir o que, Rob Nixon (2005b, 151) denomina efectos da «non imagined community» ó verse forzado a marchar e recolocarse noutro lugar co cal non mantén ningún tipo de vencello, o que o acabará por levar á loucura.

Preséntase así ante nós unha personaxe tremendamente paradoxal, resultado da súa propia condición subalterna. Tal e como amosa a teoría poscolonial, a través dunha complicada maquinaria, as forzas coloniais van tecendo un modo de representación dos suxeitos subalternos no que as diferentes realidades culturais son estereotipadas e reducidas a simples imaxes e estampas folcloristas. Esta imaxe, finalmente, nun exercicio de «galaiquismo», remata por penetrar na «forma en la que Galicia se piensa a sí misma» (Busto Miramontes 2020, 112) e anular calquera posibilidade de acción contra a esas forzas que se pretenden combater. No caso de Marcial, este mecanismo foino convertendo nun ser completamente dependente da terra, cuxa vida non ten sentido máis alá dos seus límites, mais é precisamente este o motivo que non lle permite actuar para preservala. Estas forzas simbólicas fixeron desta personaxe un ser sen expectativas. As ilusións de mellora, de procura duns novos horizontes son para el soños de mocidade, daquel neno que fora, un cativo que «agora nada tiña que ver con el» (Fernández Ferreiro 1978, 43). El, no fondo «sempre fora vello» (43) e, consecuentemente, estaba destinando a manter impasible o devir do tempo. O seu suicidio non é máis que a alegórica culminación do que el considera que é o seu sino: fundirse progresivamente con esa terra a que lle debe todo o que é.

No entanto, o personaxe de Marcial non constitúe un caso illado dentro das narrativas nadas en torno ó conflito de Castrelo de Miño. Esta personaxe dialoga directamente con outras voces presentes en obras que tratan o acontecido nesta vila miñota. Constitúe un exemplo ilustrativo Fuco, o protagonista principal de «As augas van caudales». Este breve relato de Manuel María, publicado na revista *Grial* en 1965, narra o proceso de construción dunha presa a través dos recordos do que Fuco experimentou nun espazo enigmático e descoñecido que mantén concomitancias evidentes con Castrelo de Miño. No transcorrer deste relato, a voz narrativa tamén coloca o foco nos sentimentos que a presa suscita neste protagonista, uns sentimentos moi semellantes ós que presenta Marcial. Ó contrario que os seus irmáns, que tiveron que emigrar, esta personaxe tivo unha vida que sempre estivo vinculada á terra: «El non saíra do povo e non fixera fortuna. Nunca tivera tampouco anxeios de facer fortuna. Con ir sobrevivindo abondáballe» (María 1965, 316).

Asemade, tal como acontecía con Marcial, Fuco tamén vai presentar unha posición dual no que respecta á presa. Esta personaxe oponse a súa construción mais é consciente de que «[a] vida é así» e «[h]ai que acetala como ven» (María 1965, 316), o que o leva a manter unha posición resignada e pasiva ante ese destino. Mais, no momento no que se ve obrigado a marchar, Fuco amosa unha actitude irracional. Co encoro xa en construción, négase a abandonar esa terra pois, fóra dela, o seu ser non ten sentido. É por iso que, entolecido, nun acto de violencia, decide deixarse asolagar co resto do val e rematar coa vida de aqueles que o levan inevitablemente cara á morte.

2.1.2 As personaxes non latentes: violencia lenta e comunidade non imaxinada

Amais, das figura de Marcial, dentro da arquitectura narrativa de *Morrer en Castrelo de Miño* tamén adquirirán unha grande relevancia os discursos non explícitos das xentes de Castrelo: uns discursos que vai articulando un heterodiexético narrador. As xentes, cun papel case irrelevante no conxunto da trama, deixan entrever os seus posicionamentos ante o encoro a través de exiguas intervencións sempre situadas ó pé do protagonista. Porén, nunha peza na que nada é froito do azar, o seu silencio desempeñará un papel fundamental dentro da obra. Estas figuras eríxense como un reflexo desa «comunidade imaxinada», unha colectividade que se converte nun recordo cando Fenosa invade as augas do val de Castrelo.

No momento no que se produce a chegada do encoro ás súas vidas, as xentes pasan a non existir, a convertérense en *uninhabitants* que, en palabras de Nixon (2005a, 153), existiron e poboaron Castrelo «in kind of vaporized dwelling»; un espazo do que realmente nunca formaron parte. É por iso que o seu silencio debe ser entendido en chave alegórica. A ausencia de voz convértese nun áxil recurso para representar a degradación e o fatal destino que lle agarda a esta vila e que xa se enuncia na obra dende o comezo. Os habitantes de Folgoso non falan porque realmente nunca tiveron voz. Castrelo xa era unha pantasma antes da chegada da presa:

Trátannos coma bestas. Nin nos oen nin nos fan caso. Para eles non existimos. Non somos máis ca ovellas ou escravos. Nada máis. Asobállanos e sempre foi así. Xogan con nós coma se fôsemos pelotas de trapo ou de bosta. Esmágannos coma se fôsemos ou carrachas. (Fernández Ferreiro 1978, 20)

Os labregos senten que o espazo do que forman parte non lles pertence, son desprovistos do seu medio de traballo e vida e convencidos de que calquera posibilidade de acción é nula. Malia os intentos por organizarse, por defender o val e as súas terras, a súa palabra é murchada, minguada, moitas veces, empregando a violencia física e o medo. Os suxeitos subalternos perden a capacidade de falar nun sistema que os oprime. A súa voz vese silenciada e o seu discurso invisibilizado, unha condición que «becomes indispensable to maintaining a highly selective discourse of national development» (Nixon 2005a, 151). Estas xentes pasan a converterse en «light-weight, in disposable casualties» (151) dun sistema cuxo poder sofren na súa máxima magnitude. É representativo o seguinte fragmento da novela no que se narran como, a través de medios violentos, finalmente o goberno remata por conseguir que os habitantes de Folgoso fagan a declaración das súas terras (o paso previo para que estas poidan ser expropiadas):

Uns días despois, efectivamente, chegou unha parella da garda civil e levou —unque o crego se opuxo a varias persoas para declarar no cuartel. Tivéronas alí unha noite. O que pasou non se sabe. Pero a xente colleu algo de medo e acabou por ir face-la declaración das terras. (Fernández Ferreiro 1978: 81)

Constitúe outro exemplo ilustrativo do funcionamento desta violencia a figura de Rosa. No conxunto da obra, esta personaxe terá un papel un tanto secundario. Non se sabe da súa existencia até o momento no que se materializa a construción da presa. No entanto, paseniñamente vai adquirindo un peso considerable dentro da trama. Rosa foi a única muller na vida de Marcial. Como practicamente todo aquilo que rodea a vida deste personaxe, a súa relación consolidouse no río. A través das súas viaxes pola ribeira, Marcial e Rosa foron namorando até que, como nunha especie de premonitorio soño, esta moza falece prematuramente deixando a Marcial só e sumido nun estado de tristeza que

o acompaña sempre. É por iso que durante o decorrer da novela esta figura non protagoniza ningún tipo de acción concreta, senón que sempre que aparece mencionada é a través dos recordos dun tempo pasado do protagonista principal adquirindo, así, unha dimensión un tanto alegórica na peza.

A contraposición que a diéxese narrativa exerce entre ambas as dúas figuras tamén permite afondar nesa condición colonial de Marcial. Rosa, enmarcada nunha perspectiva diacrónica, é o reflexo do pasado, da vida que Marcial viviu até a chegada da presa, de todo un mundo que xamais regresará. A súa morte, colocada estratexicamente na peza, representa o celme desa violencia lenta, a conversión da vida en recordo. Rosa habita Castrelo como unha lembranza máis de Marcial. Mais, no momento no que ese espazo no que se concentran todos eses recordos desaparece, este último pasa a ese estado de desconcerto no que, vítima dunha *imaginative evacuation* (Nixon 2005a, 153), perde tamén a noción sobre si mesmo e sobre todo o que foi. Para el, en Castrelo, «alí, xunto o río estaba todo canto quería e quixera» (Fernández Ferreiro, 1978; 72). Rosa, en definitiva, preséntase na obra como unha especie de metáfora do que foi a vida de Marcial. A súa morte, de certo xeito, anuncia o fin dunha colectividade, dun pobo, a chegada dun novo tempo no que xa nada ten sentido.

Alén disto, estes discursos non latentes que sobrevoan a novela poden ser entendidos, asemade, como un áxil recurso literario co que se pretende acentuar, dende un primeiro momento, esa dialéctica apocalíptica recorrente en moitas pezas deste tipo. Un semellante discurso encárnase na figura do sacerdote don Pablo:

Don Pablo di que a cousa vai en serio. Que non hai nada que facer, que todo se perdeu E cando el o di, despois do que ten loitado para impedilo proxecto... O gobernador díxolles que a orde procedía de Madrid e que el, sentíndoo moito, xa non podía dete-la construción da presa... En Nogueira hai novamente homes e máquinas traballando. As obras, xa que logo, seguen para diante definitivamente. «Rógolles que non se opoñan para evitar que a cousa se complique máis e teña que intervir outra vez a garda civil», díxolles tamén o gobernador. Chegou a nosa hora. Todo isto vai desaparecer afogado polas augas: as terras, as viñas, as casas, a fraga, a eirexa... Ata os nosos defuntos quedarán asolagados. (Fernández Ferreiro 1978: 18).

A través deste personaxe, pódese observar un exemplo moi claro das dúas grandes características que presentan as narrativas que Gred Garrard (2015, 103) denomina «tragic apocalyptic rhetoric». Primeiramente, o conflito preséntanse en termos de autoridade absoluta. A ameaza material é terrible e, por extensión, os autores da mesma son «malvados», de maneira que as consecuencias de non facer caso destas advertencias poderían chegar a ser catastróficas. O perigo non só é inminente, senón que xa está en marcha; non queda nada que facer, pois Castrelo quedará asolado para sempre. É demostrativo o seguinte fragmento dun diálogo que Marcial mantén con Agustín sobre a construción do encoro:

—Non sei, Marcial. Isto complicouse moito. Xa ninguén sabe moi ben que vai pasar, especialmente despois da leña que a garda civil deu na manifestación do outro día. A xente está asustada. Haberá que espera-las novas do señor gobernador. Ata entón, todo canto se diga non serve de nada.

—Quizais o escrito desas importantes persoas que foi enviado ó Goberno, e o apoio que temos de tódolos galegos, detén as obras definitivamente.

—Non sei. Dubídoo. Ó conde ese non hai Deus que o pare (Fernández Ferreiro 1978, 89)

A segunda destas estratexias é aquela que Garrard (2004, 103) describe como unha «radical dissociation of key agents». En todo momento preséntase o conflito en termos de bos e malos; non existe unha posición intermedia. Os representantes da

hidroeléctrica son uns «cabróns, fillos de puta» (Fernández Ferreiro 1978, 22), «seres doutro mundo» (74) que, enfundados en estrañas roupas, chegaron un día en busca da conquista doutros territorios en beneficio propio, para mudalo todo. Os habitantes de Castrelo, pola contra, son colocados como unha especie de mártires en contraposición á despersonalización dos enxeñeiros e directivos da central hidroeléctrica. A diferenza d'A vila sulagada, na que se explicitan os responsábeis da construción do encoro, en *Morrer en Castrelo de Miño* estas figuras carecen dunha cara, dun nome; son os fíos que moven e manipulan a cada un dos poboadores desta vila sen que ninguén coñeza o seu rostro. A central hidroeléctrica é unha especie de forza asoballante e colonial que ameaza Castrelo de Miño sen que ninguén lle poida facer fronte.

En suma, a configuración dos personaxes que presenta *Morrer en Castrelo do Miño* é resultado dunha conxunción de diferentes perspectivas, ás veces contraditorias, nas que se mestura unha perspectiva ecolóxica, en tanto que se tentan amosar as consecuencias que o encoro tivo para os habitantes desta vila, como colonial, xa que a construción destes personaxes non é máis que o resultado da secular condición periférica da cultura á que pertencen.

2.2 A MAGNITUDE DO ESPAZO. GALIZA TERRA NAI, HIDROCOLONIALISMO E MORTE

No tocante ós espazos, *Morrer en Castrelo de Miño*, tal e como se foi observando a través das personaxes, presenta unha complexa caracterización que conecta directamente cunha lectura identitaria e simbólica destes lugares. A paisaxe convértese no eixo vertebral desta obra, configura identidades, é lugar de memoria mais, sobre todo, eríxese como un terreo de experiencias comúns e compartidas que resultan verdadeiramente interesante para seren estudadas dende o punto de vista da ecocrítica poscolonial.

Consonte a outras novelas do autor, nesta peza aparece, tal e como se sinalou ó comezo deste estudo, a representación do espazo como unha sorte de paraíso no que «a identificación entre o ser humano e a terra é perfecta» (González-Millán 1996, 138). Durante o transcurso da obra, os espazos e as personaxes, por veces, chegan a fundirse nun só corpo no que é completamente imposíbel discriminar os lugares que conforman o val de Castrelo do ser de cada un dos habitantes que o poboan. É por iso que as diversas figuras que conforman a novela sofren, ó longo das páxinas, un lento e pausado desenvolvemento. Simulando os efectos da violencia lenta, as persoas degrádanse simultaneamente á paisaxe da que forman parte.

A un tempo, esta perspectiva vese arrequentada por ese vello mito da terra nai imposto na tradición literaria galega. A terra é entendida como unha figura maternal, unha especie de deusa creadora matriz da vida e do terreal fronte a ese espazo imaxinado que é a morte. Esta idea maniféstase a través da personificación do río e da terra. A novela afonda nesa complexa relación entre Marcial e Castrelo que vai máis alá dun simple vencello físico. Lonxe de ser o simple marco natural onde se desenvolven os feitos, a auga e, nomeadamente, o río preséntanse ante as lectoras como entes completamente humanizados, cos que o protagonista mantén conversas: «Aquilo —o río, a barca, a horta— era todo canto tiña. Toda a súa vida. Todo o seu mundo. Por iso, para el, non era simples cousas: un río, unha barca, unha horta. Eran como persoas coas que falaba, ría e se enrabechaba» (Fernández Ferreiro 1978, 23). Porén, malia presentar esta idea tipificada do espazo e do río, *Morrer en Castrelo do Miño* contrabalancea esta visión máis terreal do espazo cunha concepción máis panteísta do mesmo. A terra, mais, sobre todo, o río preséntanse como unha sorte de forza que, tal e como afirma Juan Rof Carballo en *Mito e realidade da terra nai*, exercen sobre o ser galego unha sorte de estraño «meigallo»

que se apodera de nós como un «deus antigo ou un demiúrgo [...] fronte ó que o noso ser non ten outro recurso que a submisión» (Rof Carballo 1989, 40). Establécese así unha relación de subordinación ó territorio que fai que a personaxe principal presente unha conduta un tanto irracional que, intensificada pola súa dependencia do viño, se irá facendo cada vez máis explícita consonte avanza a edificación do encoro e o incapacitará para calquera posibilidade de acción. Isto conéctase directamente con esa visión completamente ambivalente da natureza á que alude Rof Carballo, pois, a través do mito da terra nai, os espazos e a natureza adquiren unha dimensión simbólica e dual na que conviven vida e a morte:

A terra é xeneratriz, nutricia, protectora; mais tamén è, ó mesmo tempo, prisión e tumba. Concede a fecundidade, pero tamén pode fanar ó home quitándolle a capacidade creadora. Dela nace todo e todo o deglute implacablemente. É un regazo, pero un regazo no que non nos podemos deitar sen temor, pois pódese converter en colo letal, con fauces insaciáveis. A Terra é a deusa da fecundidade, pero tamén é a deusa da guerra e da caza. No seu seo atopamos sempre, en veciñanza primixenia, os dous grandes principios de Empedocles de Agrigento: a discordia e maila harmonía, o sexo e maila agresión, o amor e maila morte (Rof Carballo 1989, 59)

Esta dualidade é palpábel a través do río. Este último é unha fonte de vida, un lugar seguro no que os seus habitantes moran despreocupadamente até a chegada do encoro. Mais, a un tempo, o río tamén se entende como un lugar conflictivo, como «unha fera salvaxe que todo o levaba por diante» (Fernández Ferreiro 1978, 51). Resultan ilustrativas disto as figuras de Rosa e Inés, dúas personaxes que amais de mostrar o potencial e a magnitude do fluxo da auga, axudan a reforzar ese carácter sentimental do protagonista. A Inés, foi o río quen lle quitou a vida sen quen ninguén puidese salvara. No relativo a Rosa, Marcial, quen como fomos observando quen parece estar condenado a ese perpetuo estado de melancolía, asume o seu falecemento como unha consecuencia desa fidelidade á terra, que lle nubra o sentido e o fai un escravo dela, como un efecto dese *fatum* polo que está destinado a desaparecer. Non hai nada que poida contravir a forza da natureza, nin sequera o amor. A terra, ten unha dimensión divina que controla a todo aquel que nela habita:

Pero todo aquilo tan fermoso e doce, non podía acabar ben. Non podía ir para diante Ninguén lle podía roubar a Marcial o amor que sentía polo río, polo val e pola fraga. E quizais, decatándose de tal cousa, Rosa —coma unha pombiña— se puxo tísica e, da noite para a mañá, pechou os ollos para sempre (Fernández Ferreiro 1978, 72)

Esta visión panteística permite afondar, así mesmo, nos mecanismos que hidrocolonialismo exerce nos corpos e suxeitos subalternos. Por unha banda, a violencia lenta e o discurso colonial configuran seres resignados e sentimentais incapaces para acción porque están completamente ligados á terra. Mais, por outra banda é o desenraizamento dos suxeitos deses espazos o que condena a estas comunidades ó silencio e a se converteren en refuxiados que, nun estado de *spatial amnesia* (Nixon 2005b, 15), son desprovistos de memoria e dun futuro nacional:

Thus the direct violence of physical eviction becomes coupled to an indirect bureaucratic and media violence that creates and sustains the conditions for administered invisibility. The result is what I have called spatial amnesia, as communities, under the banner of development, are physically unsettled and imaginatively removed, evacuated from place and time and thus uncoupled from the idea of both a national future and a national memoria. (Nixon 2005b, 151)

2.2.1A bodega: un espazo de memoria

Resulta evidente que en *Morrer en Castrelo de Miño* existe un irrefutábel protagonismo da paisaxe. Como se observou, o río, a terra e a paisaxe configúranse como lugares de memoria, pero tamén como espazos conflictivos e de dominación. Porén, fronte a eses lugares máis abertos que configuran a morfoloxía e a paisaxe do val de Castrelo, existen outro tipo de espazos cunha dimensión moito máis íntima. É por iso que, finalmente, cómpre reparar no único espazo pechado que se presentan na obra: a bodega da casa de Marcial. No ambiente hostil e apocalíptico que paira sobre Folgoso, este recuncho da casa de Marcial, debuxado moi sutilmente ó longo da novela, converterase nun espazo seguro, nunha especie de refuxio ó que acudir ante a ameaza dun río que o vai asolar todo.

A bodega aparece, deste xeito, caracterizada coma unha especie de cronotopo, isto é, un espazo para o encontro e o debate que achega a esa vertente máis social do protagonista da obra. Este lugar é concibido como un dos poucos espazos nos que Marcial, unha personaxe que case non sae da súa casa, conversa e se sente seguro ó manifestar a súa opinión sobre a construción do salto e todo aquilo que o rodea. Todos os diálogos nos que Marcial fala abertamente sobre o asunto realízanse a través dos encontros que mantén con Agustín neste pequeno espazo no do seu fogar. Mais, a un tempo, este tamén será o ambiente no que esta personaxe evoca os seus recordos, o espazo no que pode lembrar o seu ser. A bodega insírenos así nunha temporalidade diferente ó resto da novela. Neste lugar o tempo semella deterse. Fronte a un val que cada vez está máis cerca de ser asolado, este recuncho segue aínda ancorado nese pasado idílico e feliz condenado a desaparecer. Este pequeno espazo mantén, igualmente, un contraste inmediato co tempo. A bodega é unha especie de cova na que Marcial se refuxia ante o implacábel paso da vida.

Simultaneamente, neste constante xogo coa dualidade e a ambivalencia que caracteriza á obra, este espazo tamén representa un lugar de frustración e amargura. Nun ambiente dominando polo báquico, esa vertente máis activa da personaxe aflora aquí, na bodega. Os seus verdadeiros pensamentos, reprimidos pola violencia simbólica que as forzas coloniais sitúan sobre el, abrollan, coa influencia do viño. Na bodega, Marcial proxecta a súa necesidade de loitar, de facer fronte ó encoro, de non quedar calado ante a inxustiza. En contraste co silencio do exterior, a bodega representa a voz, os *anceios* inalcanzables pero, sobre todo, a frustración e a dor. Máis alá das paredes deste lugar, os berros de Marcial non teñen repercusión, a súa é unha historia condenada ó mutismo. En definitiva, malia ser un espazo completamente relegado a un segundo plano, a bodega presenta como, practicamente todo aquilo que rodea a *Morrer en Castrelo do Miño*, unha clara dimensión simbólica.

En conclusión, pódese afirmar que *Morrer en Castrelo de Miño* representa un exemplo claro do funcionamento do hidrocolonialismo e a dominación colonial sobre os territorios periféricos. Nada nun contexto hidropolítico moi marcado (a Galiza do *desarrollismo*), esta novela representa unha Galiza hidrocolonializada na que os corpos de auga e a paisaxe son concibidos como obxectos esencialmente políticos e formas de dominación. Neste contexto, esta obra convértese nun útil mecanismo para participar e contribuír a dar voz a un conflito que as grandes forzas coloniais e o franquismo tentaron silenciar. *Morrer en Castrelo de Miño*, sometida ó que o seu autor denominou «conspiración do silencio» (Fernández Ferreiro 1978, 100) representa, hoxe, unha desas moitas narrativas da resistencia ó colonialismo.

3. *A vila sulagada*

Tres anos despois da publicación de *Morrer en Castrelo do Miño*, en 1981 *A vila sulagada*, de Daniel Cortezón Álvarez, foi distinguida co Premio Blanco Amor de Novela Longa, un dos galardóns máis importantes da literatura galega. Ó contrario que outras manifestacións literarias publicadas sobre a temática do encoro de Castrelo de Miño, esta obra tenta afondar dende unha perspectiva alegórica na condición subalterna da colectividade galega así como na necesidade de construír unha historia e unha historiografía propias. Mais, para comprender a magnitude do proxecto de Cortezón, non se pode perder de vista as circunstancias socio-literarias que rodean a esta novela, xa que permiten entender a perspectiva que proxecta o autor tanto sobre a comunidade galega como sobre a construción da presa.

O momento de publicación da obra de Cortezón Álvarez é un período de mudanza temática e estética da novela en galego. Comeza, sobre todo na maior parte de novelas que participaron no certame Blanco Amor, o que Xoán González-Millán (1991, 29) denominou unha especie de «alegoría totalizadora» para a representación do ser galego. Tomando como referencia unha oposición entre literaturas do centro e da periferia, as obras deste período mediante esta nova metanarrativa, e sen renunciar a esta «orixe conflitiva» que as caracteriza (González-Millán 1991, 30), tentan romper con unha lectura homoxeneizante e totalizadora imposta noutras modalidades textuais sobre a condición histórica galega para, deste xeito, desenvolver modelos narrativos alternativos capaces de incorporar as tensións e os conflitos ós que se debe enfrontar a sociedade galega contemporánea. Nace, así, unha nova forma de facer literatura na que se fai patente a necesidade de reinventar o imaxinario colectivo galego e subverter ese discurso asoballante que a violencia simbólica, co que González-Millán (50) denomina «gramática ideolóxica oficial», ten historicamente dominado a semiose galega.

Neste marco, *A vila sulagada*, que Santiago Sanjurjo Díaz (2015, 126) considera a «novela de tese» de Cortezón Álvarez, desenvolve gran parte das inquiredanzas e o pensamento do autor sobre o devir da comunidade galega, o que dá como resultado unha obra dotada dunha gran fragmentariedade e unha vontade filosófica e historiográfica evidente. Ó longo das súas case trescentas páxinas, o ribadense presenta unha ampla variedade temática. A autodestrución da nacionalidade galega, a incapacidade para se configurar Galiza como un pobo autónomo, a perda da memoria histórica ou a vontade de superar esa idea dunha identidade sentimental galega pasan a converterse no argumento central dunha novela onde o sociolóxico case supera ó ficcional (González-Millán 1996, 195).

Porén, considerado por moitos un simple pretexto para o desenvolvemento da tese principal, esta novela tamén aborda, dun xeito moi sutil, unha crítica á construción do salto Castrelo de Miño. A través das diferentes actitudes que presentan os habitantes de Castromiño (unha sorte de versión simbólica da vila de Castrelo) e un ollar decolonial, Cortezón Álvarez reflicte na súa obra o funcionamento dos mecanismos de dominación exercidos sobre a poboación durante a construción dos encoros. Cun ollar innovador, insírenos nun novo contexto para analizar o conflito de Castrelo de Miño no que a vontade de progreso se opón directamente as graves consecuencias e prexuízos que supón a chegada do salto. *A vila sulagada* é, por tanto, unha obra complexa e case antropolóxica que mediante unha «parábola metonímica referida a Galicia» (Olivia Rodríguez, citada en Sanjurjo Díaz 2015, 126) ofrece unha achega ó conflito de Castrelo de Miño no que hidrocolonialismo e hidrocrítica poscolonial xogan un papel central. Aquí vai analizarse esta peza en contraposición directa con *Morrer en Castrelo do Miño* e «As augas van a

caudales», xa que só así pódese entender como, paseniñamente, se foron xestando novas formas de entender este proceso, así como unha nova identidade galega.

3.1 POLIFONÍA E COLECTIVIDADE: AS VOCES DA NOVELA

Unha das grandes diferenzas que presenta *A vila sulagada* fronte a *Morrer en Castrelo do Miño* e «As augas van a caudales» reside precisamente na amplitude de personaxes. *A vila sulagada* é unha novela coral, con arredor de trinta personaxes, entre os cales resulta moi complexo atopar un único protagonista. A vila de Castromiño está habitada por figuras heteroxéneas, de moi diferente condición e pertencentes a estratos sociais moi marcados. Este recurso, alén de despersonalizar e dotar á loita de Castrelo dunha dimensión moito máis colectiva e transversal permite presentar o relato «dende unha multiplicidade de perspectivas que dan conta das diversas personalidades, psicoloxías e actitudes políticas dos habitantes dunha vila que se ergue como símbolo de toda Galicia» (Sanjurjo Díaz 2015, 126).

Con todo, esta polifonía de voces tamén pode ser interpretada, na liña de Xoán González-Millán, como un exemplo dunha vontade explícita de elaboración dun anti-discurso que confronte esa imaxe monolítica e uniformizadora que, tradicionalmente, se aplicou á personalidade galega. A través da representación de persoeiros de diferentes estamentos, móstrase unha ruptura directa con esa idea dun espírito galego esencialmente labrego, sentimental e melancólico. O texto pasa a converterse nun espazo de resistencia contra o poder hexemónico a través do cal se lle dá voz a colectivos que literariamente foron excluídos do imaxinario galego:

Esta aparente aporía do discurso narrativo está directamente relacionada coa tensión existente entre a autoridade de que está investida a voz narrativa, reflexo do seu poder demiúrxico, e o malestar causado pola conciencia de estar manipulando un discurso vicario, é dicir, ficticio. Esta dobre experiencia determina de forma singular a andadura das novelas galegas mencionadas e axuda a explicar o recurso a modalidades discursivas antimiméticas, nas que se inscribe unha vocación heterodoxa marcada pola necesidade de opoñer á interpretación oficial da sociedade unha nova lectura que asume plenamente a súa identidade ficticia. A pretendida capacidade representativa do texto narrativo queda voluntariamente reducida, por parte do novelista, a un xogo de oposicións discursivas, trasunto dunha confrontación máis profunda entre concepcións incompatibles do imaxinario social. (González-Millán 1991, 41-42)

Amais disto, este multiperspectivismo tamén permite afondar nas consecuencias que presenta o encoro nos distintos estamentos e grupos sociais. Resulta evidente que este tipo de procesos non afectan dun xeito homoxéneo a poboación senón que, de acordo con Rob Nixon, normalmente os afectados por este tipo de explotación de recursos «are most often rural, or at least people sent ricocheting between rural and urban desperation. Often they are ecosystem people, dependent for their survival on the seasonal cycles of adjoining ecosystems» (Nixon 2005, 151). Cortezón Álvarez mostra os efectos da violencia simbólica en diferentes colectivos, así como a diferenza da percepción dos espazos e a relación coa natureza entre o grupo de subalternos e o que podería denominarse «metrópole colonizadora». Atendendo a estas diferenzas, presento a continuación unha breve análise dos efectos da presa nos habitantes de Castromiño. Con esta fin, tomarei como punto de partida personaxes de cada un dos estamentos sociais representados na obra: labregos/ traballadores, clase gobernante ou burguesa e forzas altas (enxeñeiros e compañía hidroeléctrica).

3.1.1 O proletariado: Ulises Corbeira e as xentes de Castromiño

No tocante o proletariado e o campesiñado, esta primeira clase social aparece na novela representada como un estamento contraditorio e cun carácter marcadamente lírico e autodestrutivo. En contraposición ó que acontece en *Morrer en Castrelo do Miño*, onde a poboación sempre mantén unha postura reticente ó salto, os habitantes de Castromiño presentan unha actitude un tanto paradoxal no que respecta á presa, motivada, en parte, pola súa desinformación sobre o asunto. Os veciños desta vila descoñecen a magnitude do proxecto, a cantidade exacta das terras que van ser asolagadas e os pormenores da obra. Precisamente por isto non consideran a chegada do encoro unha ameaza. Realmente non saben a que lle están a facer fronte.

Esta actitude, condenada polo propio narrador xa no comezo da obra, mostra á perfección unha das temáticas principais xa anteriormente sinaladas: a crítica á predisposición dos galegos para a autodestrución. A través dunha caracterización hiperbólica das xentes de Castromiño, Cortezón Álvarez forma personaxes cuxa personalidade, baseada na irracionalidade, na pasividade e na melancolía, «acaba por estar guiada por unha especie de pulsión de morte, que mestura necrofilia e tendencias suicidas» (Sanjurjo Díaz 2015, 128). Móstrase, polo tanto, unha Galiza que se devora a si mesma e cuxos habitantes, completamente alleos o proceso no que están inmersos, rematan por se quitar a vida a expensas do progreso.

Porén, esta representación figurativa, tamén debe ser lida en termos de poscolonialidade. Os labregos de Castromiño son un exemplo claro do funcionamento do hidrocolonialismo. Sometidos secularmente a unha violencia a través da cal o terreo do que forman parte se ten considerado un lugar privilexiado para a produción de recursos para o extranxeiro, a chegada do encoro concíbese como una oportunidade para desenvolver novas oportunidades, pois os labregos están «condicionados por unha tradición de anquilosamento que os ten sumidos na resignación e na queixa, amósanse incapaces de ofrecer ningún tipo de resistencia» (Sanjurjo Díaz 2015, 129). Unha vez que se produce a chegada dos enxeñeiros estranxeiros á vila, moitos destes labregos, sen alternativa, participan da construción do salto: «ficaban suadidos de que industrializar era, en certa maneira, erguer» (Cortezón Álvarez 1981, 28). Estas palabras resultan ilustrativas para entender como a metrópole colonial desenvolve, a través do que se pode cualificar de *national performance* (Nixon 2005a, 150), toda unha dialéctica na que o obxectivo é lexitimar o seu proxecto colonizador. Mediante un discurso sustentado na idea de falso progreso, as comunidades, «[h]ave become ecologically unmoored, cut off from a drowned commons that, however modestly or precariously, had proffered a diverse diet, a livelihood, and a sustained temporal identity of continuity within change» (Nixon 2005a, 151).

Mais para evitar unha caracterización maniquea de personaxes e espazos, Cortezón Álvarez contrabalanca esta actitude sentimental e abnegada dos labregos castromiñenses coa figura de Ulises Corbeira. É un «tipo raro», «anarquista» e, polo tanto, «debera ser ilóxico progresista e utópico» (Cortezón Álvarez 1981, 23). Para el, sempre hai unha lóxica para todo e constantemente apela á necesidade de cuestionar o discurso dominante. Durante o transcorrer da novela, esta enigmática figura protagoniza numerosos monólogos nos que fai unha crítica encarnizada ó sistema de democracia ou ós gobernantes. Ulises é «o principal crítico da condición sentimental, resignada e submisiva dos seus veciños» (Sanjurjo Díaz 2015, 132). A súa figura pode considerarse unha sorte de *alter ego* de Cortezón Álvarez. Véxase un exemplo dunha conversa que mantén con outra das personaxes principais da obra:

Escoita, burguesazo, van-nos apretar a gorxa, ¿entendes? ¿Qué que o progreso pechou-vos os ollos e non vos decatades? Pois é o que farán! ¡Xa veras como morremos de odrepio! Imo-nos voltar peixes! [...]

—Quedámonos sen terra, xa o veredes, babións. ¡Todos! Mergullarán o val e a Castromiño coel. Seremos unha vila sulagada... ¡Unha vila sulagada! (Cortezón Álvarez 1981, 31)

Corbeira, asemade, é un reflexo perfecto do funcionamento do apocaliptismo. A través deste discurso, esta personaxe, alén de mostrar a súa frustración con respecto á chegada da presa, tenta mostrar a gravidade da situación que os castromiñenses están a vivir e, a un tempo, incítalos a acción. A súa figura convertese, así, nunha personaxe moi controvertida, que polariza distintas actitudes e sensacións na novela. Para os enxeñeiros, constitúe unha ameaza, xa que pode chegar a incitar á revolta e complicar a situación na vila mentres; para os veciños, é unha bocalada de esperanza ante o inminente asolagamento das súas terras, nunha división moi frecuente neste tipos de narrativas, pois, o discurso apocalíptico «[t]ends to polarise responses, prodding sceptics towards scoffing dismissal and potentially inciting believers to confrontation and even violence, a pattern familiar from conflicts between liberal society and apocalyptic cults» (Garrard 2004, 114).

3.1.2 Bariloche Perelín e o Alcalde Míguez: sentimentalismo e comunidade galega

Fronte ós labregos, adquiren tamén unha grande importancia as figuras que se poden considerar as personaxes «ilustradas da vila», entre as que sobrancean Bariloche Pelerín e o alcalde Eduardo Míguez. Ambas as dúas personaxes, un tanto contrapostas entre si, funcionan como hábiles metáforas para un diagnóstico crítico dos problemas que, tal e como amosa Cortezón Álvarez na novela, asolagan Galiza e fan dela unha comunidade de fantasmas. No tocante a Bariloche, esta personaxe é caracterizada como un ser completamente esperpéntico, que lembra aquel don Celidonio dos escritos de Vicente Risco. Bariloche é un ser obsesivo, completamente manipulable que, por veces, incluso roza o patético. Este boticario tenta conseguir constantemente e por todos os medios a aprobación dos seus compañeiros gobernantes, quen, a través das súa indiferenza e o seu fastío cara este personaxe, contribúen aínda máis a esa sensación de degradación. Reparando na súa figura, resulta complexo establecer cal é a súa función ó longo da novela, xa que carece dunha acción concreta nela. As súas intervencións están practicamente reducidas a facer retratos antropolóxicos e sociolóxicos das xentes de Castromiño. Como se dun historiador frustrado se tratase, Bariloche ten por obxectivo crear unha especie de *Monografía Historiográfica* sobre a súa vila para así contribuír a facer a súa propia historia. Esta personaxe, de acordo con Sanjurjo Díaz (2015, 133) «funciona como unha metáfora da (falta de) historia e, xa que logo, da identidade da vila».

Porén, nesta figura tamén pódese albiscar unha crítica ó culturalismo e a intelectualidade galega. Bariloche encarna unha personaxe ancorada na tradición, na mistificación da cultura doutro tempo. A súa teima semella ser a de crear unha historia recreada no pasado, na sentimentalidade, nun conxunto de valores abstractos e filosóficos con fundamento na tradicional visión imposta sobre a cultura galega e dos que a colectividade de Castromiño considera non formar parte:

Bariloche trataba a «cultura miñota» como algo en certa maneira abstracto, xeral e pouco avindo cós anceios locais. Estas críticas e exixencias, moumeadas a treu, e ás veces en voz outa, con certa tención de desdoiro persoal, chegaron a de-salentar ao boticario moito antes de que xurdira a traxedia aba —tendo seu fado sober da vila de Castromiño e seu val,

desartellando todo proxecto no porvir en certa maneira— todo interés polo pasado (Cortezón Álvarez 1981, 17)

Pola contra, no respectivo ó alcalde Míguez, quizais da ampla nómina de personaxes da novela, se poida falar deste como o protagonista ó ser a súa trama a que pecha *A vila sulagada*. Durante a obra, a voz narrativa, ó igual que acontecía con Marcial en *Morrer en Castrelo do Miño*, consolida a esta figura como o cumio da sentimentalidade e melancolía. Primeiramente, igual que Marcial e Fuco —protagonista de «As augas van caudales»— afirma que é necesario loitar, facer fronte a esa inxustiza mais, a medida que avanza o salto, as súas forzas van mingando e, vítima das súas propias contradicións existenciais, acaba por invadilo a loucura, un recurso co que o autor mostra «a súa crítica da ineficacia política dun nacionalismo asentado sobre unha identidade sentimental» (Sanjurjo Díaz 2015, 132).

Non obstante, Míguez debe tamén ser entendido como resultado desas dinámicas de violencia lenta aplicadas sobre a comunidade castromiñense. En todo momento, o alcalde alude a esa dimensión colectiva da vila, a esa historia que conxuntamente crearon os habitantes dun pobo e que non será capaz de borrar o tempo. Mais, cando chega a presa a Castromiño, todos estas ilusións desaparecen para sempre. Esta vila pasa a ser un pobo sen memoria, unha desas comunidades non imaxinadas das que fala Rob Nixon. Consecuentemente, os seus poboadores convértense en *unhabitants*, cascudas vítimas do desenvolvemento: «O individuo, soio, é un cero... Xente fuxindo, emigrando, desertando, inhibindo-se, descreída, desbotada, desleigada, nemiga, medoñenta, enfrentada, entolecendo... Pantasmas de vivos e de mortos có cadaleito ás costas...» (Cortezón Álvarez 1981, 219).

3.1.3 A compañía hidroeléctrica: enxeñeiros e hidroculturalismo

No tocante ó último dos grupos sociais, as clases dominantes e de poder aparecen na novela encarnadas nas figuras de enxeñeiros, arquitectos e diferentes directivos da compañía hidroeléctrica encargada de construír o salto. Estas personaxes, malia non teren un especial protagonismo durante a obra, adquiren unha importante significación, pois, é a través delas que se constrúe toda a lóxica hidrocultural. A caracterización destas personaxes, as súas actitudes e incluso a súa onomástica son unha clara mostra das actuacións da metrópole colonial sobre estes territorios periféricos. A súa aparición na obra é o celme da dominación, dunhas forzas que están dispostas incluso a desafiar o poder da natureza para conseguir os seus terribes obxectivos.

Esta negativa representación é palpábel dende a primeira aparición deste colectivo na novela. Os enxeñeiros, dende o momento no que poñen pé en terras castromiñenses, son presentados como estranxeiros, homes que manteñen unha actitude completamente fachendosa que denota cales son os seus obxectivos. Véxase, por exemplo, a presentación Euclides Trapote, o enxeñeiro-xefe:

Somentes saír do coche puxo-se a axexar ao redor, toda a praza Maior, coma se quixera decaitar-se da importancia arquitectónica e urbanística da vila. Era coma un catalexo que virara en circo pasando sober das persoas tal coma se non existiran, coma se foran mesmo coma insectos: vacalouras, formigas, roi-rois, escarabellos, cascudas (Cortezón Álvarez 1981, 33)

Como se pode ver, mediante esta descrición a voz narrativa incide nesa supremacía que o poder lle outorga ó técnico sobre ese territorio. Esta figura chega a Castromiño e actúa como se esas terras fosen xa da súa propiedade. Nunha posición de superioridade ante os

veciños do lugar, Trapote considera esta poboación como seres desbotables e invisibles. Cortezón Álvarez mostra así unha das principais lóxicas do que Henry Matthew (2023, 4) considera a «expendability thesis of capitalism». Esta diferenciación do valor humano que establece o enxeñeiro cando chega a vila entre a súa vida e a dos habitantes de Castromiño mostra como, nun contexto de hidrocolonialidade, fronte a eses grupos reforzados e de poder existen, forzosamente, comunidades, *disposable*, isto é, subalternas, unha colectividade necesaria para reforzar esa «capitalism's fundamental logic of withdrawal» a través da cal certas rexións pasan a converterse en «sacrifice areas, communities or regions considered expendable in pursuit of some exclusionary notion of a greater good» (Matthew 2023, 4).

Mais esta condición colonial non fai máis que aumentar consonte avanza a edificación do encoro. Pasenñamente, como se de *La Colmena* de Camilo José Cela se tratase, a carón de Euclides Trapote vanse sumando máis figuras, máis representantes da Compañía Hidroeléctrica até que, finalmente, o lectorado, somerxido nunha marea onomástica, remata por non distinguir quen é ou non habitante da vila. Este amplo número de personaxes permite afondar nos efectos hidrocoloniais. A masa de traballadores e enxeñeiros que se van amoreando na obra crea pasenñamente unha sorte de «hydrocolony —a Canadian term for a workers' housing development near a hydroelectric plant» (Hofmeyr 2022, 16). Castromiño convértese así nun espazo asoballado; a voz dos habitantes da vila vai desaparecendo a medida que avanza a obra até que só resta o narrador, quen, tamén sumido pola violencia, remata por levar a vila de Castromiño até a loucura e a morte.

3.2 OS ESPAZOS DE CASTROMIÑO: UNHA RELECTURA DO MÍTICO

Finalmente, nesta análise d'*A vila sulagada* é preciso referirse á dimensión simbólica que adquiren os espazos. Mais, precisamente por presentar esta novela unha configuración espacial moi semellante á das restantes pezas estudadas, farase soamente unha sucinta revisión, resaltando simplemente aqueles aspectos distintivos e máis rechamantes con respecto das dúas obras xa analizadas. Paralelamente o que acontece en *Morrer en Castrelo do Miño* e «As augas van a Caudales», n'*A vila sulagada* tamén paira unha especie de chamada maternal da terra. Resulta evidente que a condición submisas e subordinada das personaxes de Castromiño está intimamente ligada coa recreación do mito da terra nai. Porén, nesta obra a esta tradicional caracterización da terra galega cómpre sumarlle un certo compoñente místico que permite incidir sobre este mesmo vencello. Adoito a voz narrativa refírese á ribeira do Miño como A Gorxa, a serpe, unha caracterización que, asemade, vén acompañada de numerosas referencias relixiosas (a ermida da vila, a igrexa...), así como a diferentes formas de paganismo, como son a estadea, os Xans ou as pantasma. Esta combinación de paganismo e relixiosidade que paira sobre o espazo de Castromiño permite, de certo xeito, refacer o devandito mito e converter esta vila nun lugar seguro, nun espazo impermeable ó exterior. O místico, ó igual que esa terra nai protectora, eríxese «como mecanismo de defensa ante unha realidade que os agrede» (Sanjurjo Díaz 2015, 127), algo do que a seguinte pasaxe é un bo exemplo:

Miño arellaba borbullando [...] Deus fixera A Gorxa, e para terlo contento e remediar as cousas —os pecados— no posíbel, os homes ergueran a Ermida de San Froilo, abegoso perante o Pai, o Fillo e o Espírito Santo. Por outra banda, de todos era ben sabido que o demo andaba solto —en morfose de bicha [...] ameazando a saúde, ás colleitas, ás mulleres

arrombadas espostas a parir nenos entangarañados, aos homes e o gando. (Cortezón Álvarez 1981, 20)

Mais esta idea farase aínda máis patente no momento no que o túnel construído pola compañía hidroeléctrica se derruba. A Gran Gorxa e a igrexa do alto da montaña ou río, completamente personificados, son unha gran forza telúrica que o domea todo e a que nin a vontade do home pode facer fronte. No momento no que se este se abate, comeza unha loita entre os obreiros e o monte, entre o home e a terra, unha pugna entre o progreso e a natureza. O espazo o río e a terra, preséntanse, polo tanto, como unha forza dominante que relega ós habitantes de Castromiño a simples actuantes, a unha especie de parasitos cuxa personalidade, accións e vida lle pertencen.

En suma, *A vila sulagada*, en contraposición a *Morrer en Castrelo do Miño* ou «As augas van a Caudales», supera o tópico da sentimentalidade para mostrar unha sociedade complexa, contraditoria e prisioneira da súa propia historia. Cortezón Álvarez derriba muros, rompe con vellos estereotipos, fai un retrato da sociedade galega pero, sobre todo, e sen ser esa a súa pretensión inicial, é quen de mostrar, a través dunha narrativa que case pódese considerar hidrocolonial, a complexidade e a magnitude que pode chegar a atinxir a construción dun encoro no conxunto da sociedade.

Conclusións

Morrer en Castrelo do Miño, *A vila sulagada* e «As augas van caudales» son tres exemplos de hidronarrativas emanadas nun contexto periférico e poscolonial como o da literatura galega. Dunha banda, estas tres obras mostran cal é o funcionamento do sistema de violencia lenta exercido polas grandes empresas multinacionais e hidroeléctricas sobre os territorios coloniais. Doutra, tamén afondan nas consecuencias inmediatas que ten para a poboación a implantación de encoros nos devanditos territorios. Este tipo de narrativas esculpen e dan voz a eses rostros subalternos que mediante este tipo de procesos son condenados a ser silenciados. As obras aquí estudadas ofrécenlle ós subalternos a capacidade de falar e a posibilidade de crear anti-discursos de resistencia que maticen e contraveñan a lóxica oficial.

Paralelamente, ó longo do presente traballo, tamén se confirmou como este discurso hidrocolonial está altamente condicionado pola histórica maquinaria de representación que foi imposta sobre a comunidade galega. Amais dunha violencia física e material, esculcouse nunha violencia simbólica que, cun mecanismo moito máis sutil, proxecta e reproduce nestas narrativas poscoloniais determinados tópicos terxiversados sobre a colectividade galega, como son a sentimentalidade e a incapacidade dos galegos para a acción política. Porén, encadrando as tres pezas nunha perspectiva cronolóxica, constatouse como en cada unha das obras tipo de mecanismos de representación se artella heteroxeneamente, pois as circunstancias socio-literarias nas que se desenvolven son notablemente diferentes. Isto permitiu obter dúas versións diferenciadas dun mesmo conflito.

Así, en *Morrer en Castrelo do Miño* e «As augas van caudales», ambas as pezas escritas no momento álxido do conflito, configúrase un discurso narrativo fundamentado nesas características sentimentais e melancólicas que pretenden definir a comunidade galega e a súa visión do encoro.¹ A través dunha soa voz, a das personaxes principais Fuco e Marcial, Xosé Fernández Ferreiro e Manuel María constrúen toda un aparello baseado no recordo. Estas voces ancoradas no pasado e a tradición convértense nun hábil recurso para mostrar as consecuencias directas da presa de Castrelo nos seus habitantes, pero sobre todo para colocar o foco na capacidade que teñen as forzas verticais e coloniais para a destrución de colectividades e dunha historia e un pasado común.

Fronte a posibilidade de erguer un discurso baseado na multiplicidade de voces e de experiencias, ambos os dous narradores optan por unha única figura que reúne esas características ontolóxicas que son supostas para a colectividade galega e amosan deste xeito esa visión nesgada e completamente marxizada dunha comunidade que semella carecer de historia. Así, ancorados neste marco sentimental, as dúas pezas narrativas desenvolven unha lectura apocalíptica da construción do salto de Castrelo de Miño, que condena dende un comezo ós habitantes da vila a sumirse nas augas do río, cun debuxo moi sutil dos efectos da violencia lenta sobre a poboación.

Nesta mesma liña, *Morrer en Castrelo do Miño* e «As augas van caudales» enmarcan este discurso hidrocolonial na teoría política dos grupos intelectuais galegos da década de 1950. Tomando como punto de partida a tradición filosófico-literaria pretérita, ambas as dúas pezas desenvolven unha narrativa baseada na reivindicación dese vello mito dunha Galiza paradisíaca e «Terra Nai» a través do cal os galegos, que viven nunha sorte de Arcadía, manteñen unha especie de atracción inexplicábel pola súa terra. Esta caracterización un tanto paradoxal, e resultado desa querencia polo territorio natal e o seu desexo de protección, coloca os habitantes de Castrelo de Miño (nun contexto de máxima

¹ Cómpre non perder de vista que *Morrer en Castrelo de Miño*, malia publicarse en 1978, se correspondese cun proxecto anterior.

oposición política como foi esta loita labrega) no terreo da inoperancia e a incapacidade política.

Estas dúas pezas son, polo tanto, o reflexo da controversial actitude dos seus respectivos escritores fronte a esa experiencia colonial de asoballamento e marxinalidade. Malia seren exemplos de narrativas de resistencia e mostraren a súa oposición directa á metrópole colonial, pois nelas para unha compoñente medioambiental evidente, estas dúas obras, nunha especie de estado de galaiquismo resultado dese secular estado de subordinación, adoptan como diferenciais e propios aqueles elementos que lle foron tradicionalmente impostos polas dinámicas monopolizadoras do centro. Unhas dinámicas que lexitiman a supostamente intrínseca condición de subalternidade do pobo galego.

A vila sulagada, pola contra, configura un relato que se opón directamente a esta caracterización tradicional do ser galego. Mediante o xogo coa voz narrativa e os diálogos dos diferentes personaxes, Daniel Cortezón Álvarez presenta múltiples perspectivas tanto sobre a edificación do encoro como sobre os galegos como colectividade. Fronte ó monolitismo o que se fixo referencia con respecto ás anteriores obras, no caso da de Cortezón Álvarez comprobouse como contrarresta os tópicos da sentimentalidade e a melancolía con figuras que contraveñen este discurso e que, asemade, reivindicán a necesidade de dotar a Galiza dunha historia propia. Esta obra, inserida no contexto dunha incipiente literatura «poscolonial» de comezos da década de 1980, rompe con toda a tradición literaria anterior e ofrece un novo ollar tanto da literatura galega como da visión que posúen os galegos sobre si mesmos como comunidade. O autor reinventa, así, a imaxinería galega para ofrecer unha lectura en termos poscoloniais sobre o concepto de galegitude.

Así mesmo, comprobouse como esta dimensión cronolóxica non só foi determinante no que respecta a caracterización de personaxes e espazos, senón que tamén á hora de entender o proceso de construción do encoro. *A vila sulagada* mostra unha singular visión do conflito de Castrelo de Miño que, de novo, favorece unha lectura poscolonial. En oposición a *Morrer en Castrelo do Miño* e «As augas van caudales», que presentan un discurso moito máis humano e de confronto directo a esas dinámicas coloniais, n' *A vila sulagada* é a propia diéxese a que vai paseniñamente facendo patente todo ese dispositivo de dominación hidrocolonial. Para isto, válese de recursos como digresións filosóficas, descricións e monólogos que permiten afondar, dende unha perspectiva máis teórica, neses discursos coloniais que a violencia lenta vai articulando.

En definitiva, *Morrer en Castrelo do Miño*, «As augas van caudales» e *A vila sulagada* eríxense hoxe como precedentes de toda unha corrente ecoloxista que alcanzou o seu esplendor no alborexar do século XXI. Dun xeito completamente anovador no contexto da literatura galega, estas tres pezas invitan a ler o acontecido en Castrelo de Miño transversal e contrapuntisticamente, atendendo non só as consecuencias económicas e físicas e do desaloxo, senón tamén tendo presente unha vertente moito máis psicolóxica e social.

As tres obras, en suma, son capaces de dotar á narración dunha dimensión que vai moito máis alá do feito literario. *Morrer en Castrelo do Miño*, «As augas van caudales» e *A vila sulagada*, malia presentaren dúas visións, incluso por veces contraditorias, dun mesmo conflito, visibilizan unha das problemáticas máis importantes do franquismo en España: a construción de encoros. Estas narrativas son hoxe tres exemplos claros da capacidade da literatura como ferramenta de xustiza social e medioambiental. O desacougo, a dor, o medo, as contradicións do progreso e a inutilidade da loita contra o poder cobran forma con nomes e apelidos en tres relatos que case poderíanse considerar novelas testemuñais de todo un tempo. Fernández Ferreiro, Cortezón Álvarez e Manuel María non só dan voz e permiten achegarse a unha determinada realidade social, senón

que nun contexto periférico e de subalternidade como o galego converten a literatura nun medio para crear unha historia propia.

Obras citadas

- Buell, Lawrence. 2001. *Writing for An Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the US and Beyond*. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Buell, Lawrence. 2005. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Cambridge, Mass.: Blackwell.
- Busto Miramontes, Beatriz. 2020. «La arquitectura del estereotipo cultural en el cine del régimen franquista: el “Galaiquismo”» *Cadernos de Arte e Antropologia* 9, n.º 1: 111-124.
- Busto Miramontes, Beatriz. 2021. *Um País a la gallega : Galiza no NO-DO franquista*-Santiago de Compostela: Através Editora.
- Cabana Iglesia, Ana e Daniel Lanero Táboas. 2009. «Movilización social en la Galicia rural del Tardofranquismo (1960-1977)». *Historia Agraria* 48: 95-115.
- Carballa, Xan. 1988. «Castrelo de Miño, a historia dun val afogado», *A Nosa Terra* 5: 55-60.
- Cayuela Sánchez, Salvador. 2013. «La biopolítica del franquismo desarrollista: hacia una nueva forma de gobernar (1959-1975)». *Revista de Filosofía* 38, n.º 1: 159-179.
- Cilano, Cara e Elizabeth DeLoughrey. 2007. «Against Authenticity: Global Knowledges and Postcolonial Ecocriticism». *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 14: 71-87.
- Cortezón, Daniel. 1981. *A Vila sulagada*. Sada: Edicións do Castro.
- Equipo Glifo. 1998—. *Diccionario de termos literarios*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Fernández Ferreiro, Xosé. 1978. *Morrer en Castrelo do Miño*. A Coruña: Edicións do Castro.
- Fernández Rodríguez, Begoña. 2021. «Huellas sumergidas en el “río del Olvido”. Embalse de As Conchas, la Vía Nova y su Patrimonio Cultural». *Erph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico* 28: 137-166.
- Garrard, Greg. 2004. *Ecocriticism*. Londres/Nova York: Routledge.
- Glotfelty, Cheryll. 1996. «Introduction: Literaray Studies in an Age of Environmental Crisis». En *The Ecocriticism Reader*, editado por Cheryll Glotfelty e Harold Fromm, xv-xxxvii. Athens: University of Georgia Press.
- González-Millán, Xoán. 1991. *Silencio, parodia e subversión : cinco ensaios sobre narrativa galega contemporánea*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- González-Millán, Xoán. 1996. *A narrativa Galega actual (1975-1984). Unha historia social*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- González-Millán, Xoán. 2000. *Resistencia cultural e diferenca histórica : a experiencia da subalternidade* Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Henry, Matthew S. 2023. *Hydronarratives Water, Environmental Justice, and a Just Transition*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Hofmeyr, Isabel. 2022. «Hydrocolonialism. The View from the Dockside». En *Dockside Reading. Hydrocolonialism and the Custom House*, 1-26. Durham: Duke University Press.
- Huggan, Graham e Helen Tiffin. 2010. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. Londres: Routledge.
- Lea, David. 2022. «Megaencoros: entre o literario e o filmico». *Fósforo: A revista de Filoloxía* 1: 39-50.
- López Carreira, Anselmo. 2014. *O Miño: un caudal de historia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- María, Manuel. 1965. «A augas van caudales» *Grial: Revista galega de cultura* 3, n.º 9: 311-335.
- Martínez Alier, Joan. (2004) 2021. *El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de valoración*. 6.ª ed. ampliada. Barcelona: Icaria
- McMillin, T. S. 2011. *The Meaning of Rivers: Flow and Reflection in American Literature*. Iowa: University of Iowa Press.
- Miguélez Carballeira, Helena. 2015. *Galiza, um povo sentimental? : género, política e cultura no imaginário nacional galego*. Santiago de Compostela: Através Editora.
- Miguélez Carballeira, Helena. 2015. *Galiza, um povo sentimental? : género, política e cultura no imaginário nacional galego*. Santiago de Compostela: Através Editora.
- Moraña Mabel. 2022. *Hydrocriticism and Colonialism in Latin America: Water Marks*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Nelson, Jake Robert. 2015 «For a Postcolonial Ecocritical Approach to International Relations» En *Transatlantic Perspectives on Diplomacy and Diversity*, editado por Anthony Chase, 139-150. Nova York: Humanity in Action Press.
- Nicolás Rodríguez, Ramón. 2012. *Onde o mundo se chama Celso Emilio Ferreiro*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Nixon, Rob. 2005. *Slow violence and Environmentalism of the Poor*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Nixon, Rob. 2005b. «Environmentalism and Postcolonialism». En *Postcolonial Studies and Beyond*, editado por Ania Loomba et al., 233-252. Durham: Duke University Press.
- O'Brien, Susie. 2007. «“Back to the World”: Reading Ecocriticism in a Postcolonial Context» en *Five Emus to the King of Siam: Environment and Empire*, editado por Helen Tiffin, 177-199. Ámsterdam/Nova York: Brill.
- Piñeiro Castro, Juan José. 2017. «Un embalse para una leyenda convertida en tragedia». *Caderno de bitácora EcoLab.gal*, 11 de marzo. Web.
- Reguera, Arturo. (2010) 2016. *Castrelo De Miño: loita, represión, espolio, desastre ecolóxico, desastre humano*. 2.ª ed. revisada. Santiago de Compostela: Meubook.
- Rei Martiz, Antía. 2018. «A literatura do Prestige dende unha perspectiva ecocrítica». Tráballo de Fin de Grao, Universidade de Santiago de Compostela.
- Rof Carballo, Juan. 1989. *Mito e realidade da terra nai*. 2.ª ed. Vigo: Galaxia.
- Sanjurjo Díaz Santiago. 2015. «Identidade sentimental, historia e política en *A vila sulagada* de Daniel Cortezón». *Madrygal: Revista de Estudos Gallegos* 18: 123-135.
- Swyngedouw, Erik. 2015. *Liquid Power: Contested Hydro Modernities in Twentieth Century Spain*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Tarrío, Anxo. 1986. «Rosalía, Pondal, Curros: literatura e colonización». En *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, 2: 395-401. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Trabazo, Ana e María Xesús Nogueira Pereira. 2022. «Escrituras de terra e de auga. Palabras e imaxes sobre a desposesión». *Abriu* 11: 17-64.
- Vilavedra Fernández, Dolores. 1996 «*Chiquinho e Memorias dum neno labrego*, dous casos de recorrencias temáticas nas literaturas colonizadas». En *Homenaxe a profesora Pilar Vázquez Cuesta*, editado por Ramón Lorenzo e Rosario Álvarez, 715-724. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Vilavedra Fernández, Dolores. 1999. *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.