



Facultade de Filoloxía

Grao en Lingua e Literatura galegas

Traballo de
fin de grao

Algunhas achegas ao tratamento do
mundo tradicional na narrativa galega:
da posguerra aos nosos días

Autora: Lucía González Campos

Titora: Dolores Vilavedra Fernández

CURSO 2018/ 2019

Traballo de Fin de Grao presentado na Facultade de Filoloxía da Universidade de Compostela para a obtención do Grao en Lingua e Literatura Galegas



Facultade de Filoloxía
Grao en lingua e literatura galegas

Traballo de
fin de grao

Algunhas achegas ao tratamento do
mundo tradicional na narrativa galega:
da posguerra aos nosos días

Sinatura da graduanda:

Autora: Lucía González Campos

Titora: Dolores Vilavedra Fernández

CURSO 2018/ 2019

Traballo de Fin de Grao presentado na Facultade de Filoloxía da Universidade de Compostela para a obtención
do Grao en Lingua e Literatura Galegas

Índice

1. Resumo	4-5
2. Introducción	6-7
2.1.Contexto histórico – literario	6
2.2.Obxectivos e metodoloxía	7
3. Autores, obras e a súa recepción	8-14
3.1.Autores e obras	8-10
3.2.A recepción	11-14
4. O mundo tradicional na narrativa galega	14-38
4.1.Cunqueiro como modelo fundacional	14-19
4.1.1. Personaxes	15-19
4.1.1.1. Humanos	15-17
4.1.1.2. Animais	17-18
4.1.1.3. Seres míticos	18-19
4.1.2. Modelos narrativos	19
4.2.Os continuadores	20-38
4.2.1. <i>No cadeixo</i> , Paco Martín (1976, Galaxia)	20-24
4.2.1.1. Personaxes	20-22
4.2.1.2. Modelos narrativos	22-24
4.2.2. <i>Fortunato de Trasmundi</i> , Darío Xohán Cabana (1990, Xerais)	24-27
4.2.2.1. Personaxes	24-27
4.2.2.2. Modelos narrativos	27
4.2.3. <i>Infancia e desventura de Lino Carrán</i> , Xosé Miranda(2000, Galaxia)	28-33
4.2.3.1. Personaxes	28-31
4.2.3.2. Modelos narrativos	32-33
4.2.4. <i>Segredos de Bretaña</i> , Carlos Reigosa (2016, Xerais)	33-38
4.2.4.1. Personaxes	33-37
4.2.4.2. Modelos narrativos	37-38
5. Conclusións	39-46
5.1.A pegada cunqueiriana nestas obras	39-43
5.2.Conclusións xerais	43-46
6. Bibliografía	46-49

1. Resumo

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación de título e resumo Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019

APELIDOS E NOME: González Campos, Lucía
 GRAO EN: Lingua e literatura galegas
 (NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN: -----
 TITOR/A: Vilavedra Fernández, Dolores
 LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA: Literatura contemporánea

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título:

Algunhas achegas ao tratamento do mundo tradicional na narrativa galega: da posguerra aos nosos días

Resumo [na lingua en que se vai redactar o TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

Co estourido da Guerra Civil e a posterior etapa da represión, a literatura galega sufriu unha importante paralización da súa produción. Esta situación non mudaría ata a chegada da década dos 50, cunha certa recuperación da creación literaria. Unha das primeiras liñas que aparece neste momento é a baseada no tratamento do noso mundo tradicional. Nela, destacaron as obras de autores como Ánxel Fole, con *Á lus do candil* e *Terra brava*; ou Álvaro Cunqueiro, coas obras que forman o ciclo das súas *Semblanzas*. Esta liña tradicionalista continúa sendo cultivada hoxe en día.




Pois ben, o propósito deste traballo é coñecer cal foi a evolución da representación dese mundo tradicional na narrativa galega desde a época da posguerra á actualidade.

Para este fin, empregaremos obras de diversos autores, partindo de obras dun dos precursores da dita tendencia, Álvaro Cunqueiro, pero tamén doutros como Darío Xohán Cabana ou Carlos Reigosa, que encarnan diferentes modelos de representación do noso mundo tradicional ao longo das súas obras narrativas.

Polo tanto, trataremos de ver que aspectos van mudando e cales outros se manteñen nos diferentes autores e obras.

Santiago de Compostela, 7 de novembro de 2018.

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

<p>Sinatura do/a interesado/a</p> 	<p>Visto e prace (sinatura do/a titor/a)</p>  <p>Dolores Vilavedra</p>	<p>Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data 16 NOV 2018</p> <p>Selo da Facultade de Filoloxía</p> 
---	---	--

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

2. Introducción

2.1. Contexto histórico-literario

A Guerra Civil española (1936-1939) e a posterior etapa do franquismo (1939-1975) supuxeron unha interrupción do aparello literario galego que durou, cando menos, 25 anos. Nos tempos da ditadura, toda a produción literaria en galego partiu cara aos lugares de referencia da diáspora, como Bos Aires, Montevideo, México... Pola súa banda, a Galicia interior atopábase nun período ermo no tocante á literatura, unicamente con algunhas publicacións esporádicas.

Non será ata os anos 50 cando se comece a albiscar unha certa recuperación, da man da editorial Galaxia. Porén, as primeiras liñas en aparecer pretendían evitar a censura apostando por contidos máis culturais ca políticos, en calquera dos xéneros producidos. É neste contexto onde xorde unha tendencia que se centraba naqueles elementos propios do noso mundo tradicional, que definían a nosa identidade como pobo, tamén nun sentido diferenciador, aínda que afastado do senso máis político e reivindicativo. Nesta nova liña narrativa contamos con dúas figuras clave, considerados os precursores: Ánxel Fole e Álvaro Cunqueiro. Mentres que as historias do primeiro reparan en grande medida no mundo mítico e en sucesos sobrenaturais que, para o saber popular, explicarían, aínda hoxe, gran cantidade de lendas tradicionais, como acontece en *Á lus do candil* (1953) e *Terra brava* (1955), con historias de pantasmas, premonicións... así como con grande importancia do tópico da tertulia arredor da lareira; as obras do mindoniense Álvaro Cunqueiro residen nunha maior verosimilitude co mundo galego tradicional do momento, pois incorpora personaxes moitas veces ata do seu propio entorno para contar anécdotas sobre as súas vidas nunha sorte de exaltación das súas figuras e, por extensión, do mundo rural e popular do que proveñen. Malia isto, nos relatos cunqueirianos hai tamén unha grande presenza destes entes sobrenaturais dos que tamén Fole botara xa man. Estas historias de Cunqueiro que seguen unha tendencia etnográfica son coñecidas como o ciclo das súas *Semblanzas*, publicadas en tres libros diferentes: *Escola de menciñeiros* (1960), *Xente de aquí e de acolá* (1971) e *Os outros feirantes* (1979). A pesares das datas de publicación tan dispersas, foron creadas arredor dos anos 60 e 70 do século XXI, polo que nos ofrecen unha boa mostra do itinerario que seguía esta liña etnográfica nada a mediados de século.

2.2. Obxectivos e metodoloxía

Posto que Álvaro Cunqueiro e as súas *Semblanzas* constitúen un dos mellores exemplos da evolución da tendencia etnográfica na narrativa galega de posguerra, arredor dos anos 60 e 70, o propósito deste traballo é comprender e entender cal foi o desenvolvemento das narrativas posteriores a esta triloxía cunqueiriana pero tamén bebedoras da liña enxebriata ou etnográfica.

Deste xeito, escollemos catro obras de catro autores diferentes e encadradas tamén en catro etapas cronolóxicas que nos permitan coñecer o tratamento que tivo o noso mundo tradicional en cada unha delas, tamén nun intento de determinar en que medida cada unha destas obras continúa cos modelos iniciados polo mindoniense Cunqueiro.

Polo tanto, as catro obras empregadas son *No cadeixo* (1976), de Paco Martín; *Fortunato de Trasmundi* (1990), autoría de Darío Xohán Cabana; *Infancia e desventura de Lino Carrán* (2000), xa no novo século, da man de Xosé Miranda; e *Segredos de Breaña* (2016), a obra máis contemporánea, aínda de recente publicación, do pastoricense Carlos Reigosa. Todas elas pertencen a autores lucenses, ao igual que Cunqueiro, e mesmo que Fole, debido tamén a que esta liña foi moito máis cultivada por autores desta provincia galega.

Pois ben, para analizar o tratamento do mundo tradicional galego nestas obras, e tamén nas *Semblanzas*, atendeuse principalmente a dous elementos: os personaxes e os modelos narrativos, procurando neles aqueles trazos que nos permitiran identificar características ou figuras propias da nosa cultura popular. A continuación, logo dunha breve achega á recepción e acollida destas obras na literatura galega do momento, levouse a cabo unha análise das catro obras do corpus en función dos personaxes e dos modelos narrativos, para finalmente poder determinar en que medida poderíamos ou non consideralas continuadoras dos moldes narrativos que xa nos anos 60 iniciara Álvaro Cunqueiro e, xa en última instancia, coñecer a evolución desta liña enxebriata na nosa narrativa ata case a actualidade (coa última obra publicada no 2016).

3. Autores, obras e a súa recepción

3.1. Autores e obras

O corpus deste traballo está formado por cinco obras pertencentes a diferentes autores cuxa narrativa se adoita inserir na liña enxebriata e etnográfica xurdida na posguerra. A súa escolla non foi casual, senón que atende principalmente ao criterio cronolóxico. Isto é, procuramos elixir obras pertencentes a distintos períodos da narrativa galega, de xeito que nos permitise observar a traxectoria desta nova tendencia literaria da que Álvaro Cunqueiro é un dos precursores. É por iso que a primeira obra desta liña do tempo son as *Semblanzas* de Cunqueiro, cuxos tres libros, malia que algúns publicados posteriormente, foron creados en torno aos anos 60 e 70. O seguinte libro é autoría de Paco Martín, *No cadeixo*, do ano 1976, e que ofrece, polo tanto, un panorama do camiño que seguía esta tendencia etnográfica na narrativa xa a finais dos anos 70 e durante os 80. Para os anos 90 escollemos a obra *Fortunato de Trasmundi*, do chairego Darío Xohán Cabana, e xa para a entrada do milenio o título *Infancia e desventura de Lino Carrán*, de Xosé Miranda. Finalmente, a produción máis contemporánea é *Segredos de Breaña*, de Carlos Reigosa, publicada aínda no 2016. Polo tanto, as obras escollidas responden á vontade de situalas nun eixo cronolóxico de xeito que poidan ser examinadas desde esta perspectiva temporal.

Cunqueiro, Álvaro

Álvaro Cunqueiro Mora-Montenegro é un autor mindoniense nado no 1911. Xa na súa adolescencia en Lugo toma contacto con figuras importantes na cultura galega do momento, achegándose ao Partido Galeguista. Porén, a súa andanza xornalística comezará logo do estouro da Guerra Civil, na que apoiaría ao bando sublevado. Tempo despois da súa estadía en Madrid, de volta en Galicia, retoma o xornalismo no diario *Faro de Vigo*. A súa pegada como autor literario iníciase no 1932 co poemario *Mar ao norde*, ao que seguirán *Poemas do sí e do non* (1933), *Cantiga nova que se chama riveira* (1933), *Dona do corpo delgado* (1950) e *Herba aquí e acolá* (1991). Estas obras manifestan xa unha poética na que conviven a modernidade e a tradición. No tocante á narrativa, diferenciamos dous eixos fundamentais: por unha banda, aquelas obras pertencentes á súa produción máis fantástica, como é o caso de *Merlín e familia* (1955), *As crónicas do sochantre* (1956) e *Se o vello Sinbad volvese ás illas* (1961); e pola outra, as obras integradas no ciclo das súas *Semblanzas*, que constitúen unha serie de relatos representativos da cultura popular galega, e que tratan de achegar o lector á realidade e ao pobo galego do momento. As *Semblanzas* cunqueirianas están constituídas polos libros *Escola de*

menciñeiros e fauna de varia xente (1960), *Xente de aquí e acolá* (1971) e *Os outros feirantes* (1979). Ademais, Cunqueiro conta tamén con publicacións dramáticas (*O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca; A noite vai coma un río; Palabras de víspera* e *Función de Romeo e Xulieta, famosos namorados*). Tamén é de salientar a súa produción en castelá, con títulos como: *Elegías y canciones* (1940), *Las mocedades de Ulises* (1960) ou *Un hombre que se parecía a Orestes* (1969), entre outros.

Martín, Paco

Francisco Martín Iglesias nace en Recatelo (Lugo) no ano 1940. Mestre de primaria agora xubilado, foi director da revista *Axóuxere* e colaborador de diferentes xornais. Comeza a súa produción literaria con *Muxicas no espello*, no ano 1971. A este séguela *No cadeixo*, publicada no ano 1976; *E agora cun ceo de lama* (1981); *Dende a muralla* (1990) e *Tres historias para ler á noite* (1992). Estas historias conxugan o popular e o máxico, deixando tamén espazo para o experimentalismo e as novas técnicas rupturistas. Ademais destas obras de relatos, ten publicadas moitas narracións breves en obras colectivas, gran parte delas engadidas posteriormente aos seus libros. Paco Martín tamén escribiu literatura infantil e xuvenil. Este é o caso de obras como *Das cousas de Ramón Lamote* (1985) ou *Lembranza nova de vellos mesteres* (1988), ademais de *Servando I rei do mundo enteiro* (1990), *Un robot pequeno* (1991) e *Andanzas e amizades dun robot pequeno* (1994). Para este público máis novo creou tamén *O libro das adiviñas* (1975) e *¿Que cousa é cousa...? Libro das adiviñas* (1985), unha ampliación das anteriores, tiradas do mundo popular, agora cunha comparación con adiviñas doutras linguas próximas ao galego. Tamén conta con produción didáctica, ligada á súa profesión: *Lúa Nova 1* e *Lúa Nova 2*, *Con xente miúda 1* e *Con xente miúda 2*, *Galego 1* e *Galego 2* e *Álvaro Cunqueiro* (unidade didáctica).

Cabana, Darío Xohán

Darío Xohán Cabana Yáñez é un escritor da Terra Chá lucense. Nace en Roás (Cospeito) no 1952. Consolidouse como unha das grandes figuras das nosas letras xa na xuventude, ás que contribuíu como poeta, tradutor e narrador, así como editor en Vigo. Tamén colabora asiduamente con prensa galega. A súa produción poética é moi ampla e nela cóntanse títulos como *Verbas a un irmao* (1970), *Romanceiro da Terra Cha* (1973), *Cantigas de amor vilao* (1987) ou *Patria do Mar* (1993). Os seus poemarios van mudando dun socialrealismo inicial ao paisaxismo, converténdose nun dos nomes máis importantes desta tendencia. A narrativa de Cabana iníciase posteriormente, no ano 1973, con *Memoria dunha aldea*, á que lle seguen

Galván en Saor (1989) e *Fortunato de Trasmundi* (1990), así como *O libro dos moradores* (1990), *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro* (1992) ou *Vidas senlleiras* (1992), entre outros. Neles xoga coa temática da materia de Bretaña tamén en conexión coa realidade galega. Cultivador tamén de literatura infantil e xuvenil, publicou títulos como *Chirlo merlo na figueira* (1989), *As aventuras de Breogán Folgueira* (1990), ou *O castrón de ouro* (1994). Pola banda da tradución, cómpre mencionar as obras *Cancioneiro* (1989) de Petrarca, *A divina comedia* (1990) de Dante Alighieri ou *Vida nova* (1994).

Miranda, Xosé

Xosé Miranda Ruiz nace na cidade de Lugo no ano 1955 e licenciárase en Bioloxía pola Universidade de Santiago. Actualmente, exerce como profesor nun instituto da cidade lucense. Militante nacionalista, colaborou en diferentes revistas e iniciaría a súa obra literaria cuns poemas compilados na *Escolma de poesía galega 1976-1984*. A súa primeira publicación individual é *A neve e a cadeira*, no ano 1994, compilación de relatos. A esta séguelle *A biblioteca da iguana*, no mesmo ano. A súa primeira novela é *Historia dun paraugas azul* (1991), que se relacionou coa estética cunqueiriana. Outros títulos da súa narrativa son *O demo á orella* (1996), *Morning Star* (1998), *Infancia e desventura de Lino Carrán* (2000) ou *Tarxeta vermella* (2003). Outra área de grande produción deste autor é a literatura infantil e xuvenil, na que conta con títulos como *O coello Federico* (2000), *Pel de lobo* (2002), *Federico na silveira* (2006) ou *Piratas polo Miño* (2007), entre moitos outros. Ademais, Xosé Miranda publicou moitas obras colectivas, as máis delas con Antonio Reigosa e Xoán Ramiro Cuba, como o *Diccionario de seres míticos galegos* (2000), que amosa xa o interese de Xosé Miranda pola literatura popular galega, faceta que cultivará ao longo de toda a súa produción literaria.

Reigosa, Carlos

Carlos Reigosa é un autor nado no ano 1948 no municipio lucense da Pastoriza. Licenciado en Ciencias Políticas, é escritor e xornalista, actualmente afincado en Madrid. A súa primeira obra literaria é *Homes de Tras da Corda* (1982), colección de relatos cuxo título xa deixa entrever a influencia da tradición galega rural, como é a da Serra do Cordal, na súa Pastoriza natal. No 1984 sae á luz a súa obra máis coñecida, *Crime en Compostela*, encadrada no xénero policíaco. Outros títulos deste autor son *Irmán Artur* (1987), *O misterio do barco perdido* (1988), *Os outros disparos de Billy* (1991), *Narcos* (2001), *Pepa a Loba* (2006) ou a súa última novela *Segredos de Bretaña* (2016). Ademais, ten publicadas as seguintes obras xornalísticas: *Conversas de Carlos G. Reigosa con Torrente Ballester* (1983) e *Fuxidos de sona* (1989).

3.2.A recepción

Como vimos explicando ao longo deste traballo, as *Semblanzas* de Cunqueiro constitúen unha das primeiras manifestacións da liña etnográfica na literatura galega. A crítica literaria atopou nelas un importante espazo de representación do pobo galego, tamén coa presenza de varios elementos fantásticos que, malia a condición de irreais, debemos considerar pertencentes á nosa cultura e tradición. Dado que a produción cunqueiriana foi pioneira no tratamento do mundo tradicional galego na recuperación literaria dos anos 50, todas as obras posteriores están destinadas a unha comparación cos moldes reproducidos polo escritor mindoniense. Porén, as catro obras restantes tiveron unha recepción pouco ou case nada vencellada á narrativa tradicional cunqueiriana.

Seguindo a orde cronolóxica, a obra do noso corpus máis próxima ás *Semblanzas* é *No cadeixo*, de Paco Martín, publicada no ano 1976, e que nos ofrece unha mostra do tratamento do mundo tradicional na literatura galega entre os anos 70 e 80. A acollida deste libro fala dunha historia enmarcada nunha sorte de realismo, de representación dun mundo veraz, crible, no que se conxugan varios elementos considerados recorrentes na representación do noso mundo tradicional. Isto é:

De todo isto resulta un reducido mundo de xentes que se nos mostran na súa vida cotiá, coa súa pequena biografía, afortunada ou ruín, cos seus desexos e complexos, nun clima onde a violencia, o escatolóxico, o sexo e o humor entrecrúzanse decote (Tarrío 1994: 427).

Malia que non se vencella á narrativa breve de Cunqueiro, *No cadeixo* recibíuse cunha certa proximidade a outros narradores que desenvolveron a liña tradicional nas súas literaturas, como apunta Tarrío (1994: 429) referíndose aos tintes humorísticos que podemos atopar nesta obra: “un manexo discreto da fantasía e o finísimo humor de Paco Martín, digno de Castelao e de Fole”. Nesta mesma liña de diálogo entre a realidade e o imaxinario fantástico, propio da nosa idiosincrasia, encadran *No cadeixo* os estudos de Alberte Ansedo Estraviz e Cesáreo Sánchez Iglesias (1996: 1561), achegándoo ao legado de Álvaro Cunqueiro:

As primeiras mostras de querer rachar a realidade nacen do mundo, entre fantástico e real, que legara Álvaro Cunqueiro. *Muxicas no espello* (1971) de Paco Martín xa se

presentan nesta liña, deparándolle éxitos de crítica e vendas. *No cadeixo* (1976) pon unha pedra máis e mostra os resultados da aprendizaxe do autor.

O seguinte libro, cronoloxicamente, é *Fortunato de Trasmundi* (1990), autoría de Darío Xohán Cabana. É unha obra que entronca de cheo co imaxinario galego, “unha reflexión sobre do ser de Galicia e dos galegos” (Tarrío 1994: 454), é dicir, unha novela cunha importante dimensión antropolóxica.

A crítica tamén acolleu *Fortunato de Trasmundi* coma unha novela de aprendizaxe, “un apólogo, ou sexa, unha fábula moral” (González Gómez 1991: 141). Tamén González Gómez (1991: 141) fala dun certo uso do humor que derivaría dunha ironía retórica, ademais do importante coñecemento do léxico galego que amosan os personaxes. Porén, hai tamén varias aproximacións desta obra á narrativa breve cunqueiriana, en relación coa forte ligazón que amosa entre o mundo fantástico e o real, como advirten Alberte Ansedo Estraviz e Cesáreo Sánchez Iglesias (1996:1562): “Agora o universo cunqueiriano chega da man do ciclo bretón [...]. Esta estética recreaa outra vez en *Fortunato de Trasmundi*”. Trataríase, polo tanto, dunha “parábola non exenta de aspectos humorísticos sobre a condición da identidade galega” (Rodríguez Iglesias 2000: 199).

Para inaugurar o século XXI incorporamos na nosa selección de obras o libro *Infancia e desventura de Lino Carrán*, de Xosé Miranda, publicada no ano 2000. Era de agardar que, sendo unha historia cuxos personaxes oscilan entre os trasnos, os mouros, os meigos, os ogros e outras criaturas fantásticas, as críticas máis temperás cualificaran a obra de Miranda como de “temática marabillosa” (Roich Rechou 2000: 96). Aínda así, a fantasía que caracteriza a obra non significaría unha rotura coa identidade e tradición galega, senón que “non deixa de ser unha aplicación metafórica do mundo real no que vivimos” (Eiré 2000: 23). De feito, a aparición dos mundos fantásticos ben ligados ao pasado, glorioso ou non, do pobo galego deu lugar a unha narrativa que podería facilmente lembrar ás producións de “Cunqueiro ou Ferrín” (Eiré 2000: 23).

Estes personaxes marabillosos son todos eles “procedentes do folclore tradicional galego” (Roich Rechou 2000: 96). É dicir, pertencen a diferentes etapas da nosa historia, máis ou menos mitificada, e é esta categoría, a das novelas baseadas nas lendas e mitos, reais ou non, a que lle atribúe Gamallo (2000: 687). É unha obra que conectaría directamente co lector e cos ideais

galegos máis enraizados nas nosas mentes, como explica Gamallo (2000: 687): “a vida dun neno [...]desde o noso imaxinario popular [...] a realidade constituída por un mundo de ultratumba ó que se une o folclore e as diferentes crenzas populares”.

Dado que o lector asiste ás peripecias dun protagonista, Lino Carrán, desde a súa infancia ata que pode ser finalmente investido *meigo* pola súa sociedade, algo que acadaría só logo dunha viaxe na que debía demostrar que merecía o dito nomeamento, hai tamén un sector que entendeu a obra como “unha novela de aprendizaxe” (Eiré 2000: 23), quizais tamén nunha sorte de diálogo co xénero da Bildungsroman, ben cultivado na novela galega dos anos 70.

Finalmente, quedaría por falar da acollida de *Segredos de Bretaña*, obra do pastoricense Carlos Reigosa, publicada no 2016. Nela preséntasenos a un escritor urbano que se somerxe nun mundo rural na procura da paz interior e o acougo. Este novo mundo de chegada, rural, tradicional e aínda con grande presenza das lendas populares, contrasta co que el coñecía, o de partida, e observa como se enfrontan un e outro tamén no seu ser. É dicir “mestura realidade e superstición” (Roich Rechou 2016: 73). Malia que Isauro, o escritor e protagonista, pretende descubrir a resposta a unha serie de acontecementos sospeitosos, non atopa grande axuda nos veciños dunha vila galega, Bretaña, que vencellan cada un dos sucesos aos personaxes máis tradicionais da nosa mitoloxía. Esta idea tamén a sostén Jaureguizar (2016), para quen os habitantes de Bretaña atopan unha explicación sempre na tradición, algo que nunca vai desaparecer destes personaxes, se ben tamén sostén que a razón comeza a invadir a estes veciños cara ao final, fronte á superstición que sempre manteñen na esencia do seu ser.

O propio Reigosa explica tamén deste xeito a existencia da dicotomía tan tradicional entre tradición e superstición:

A novela é a dialéctica entre ese mundo no que todo ten explicación, como que se un cadáver aparece con rabuñaduras daquela foi a Santa Compañía, e o mundo da razón, representado polo escritor, para quen esas xustificacións non teñen sentido (Fraga 2016).

En resumo, as obras seleccionadas para o noso corpus representan aspectos varios ben presentes e recoñecibles no noso mundo tradicional. A crítica literaria atopou nelas unha relación importante coa estética cunqueiriana, reproducida na triloxía que compón as

Semblanzas, mais esta ligazón vén dada principalmente pola manifestación dun mundo fantástico que encarna as máis das veces o pasado mítico e lendario do pobo galego. Polo tanto, malia que é un motivo que entronca directamente coa tradición e cultura galegas, o vínculo das obras de Paco Martín, Darío Xohán Cabana, Miranda e Reigosa coa narrativa breve de Cunqueiro non se estableceu atendendo ao tratamento do noso mundo tradicional, senón á dicotomía entre universos fantásticos e reais.

4. O mundo tradicional na narrativa galega

4.1. Cunqueiro como modelo fundacional

A liña etnográfica ou autóctona, como vimos, tivo o seu máximo expoñente en figuras como Álvaro Cunqueiro, ilustrador dun mundo asentado na tradición dun pobo, unha colectividade na que aínda hoxe podemos identificar moitos elementos intrínsecos a esta cultura popular.

Hai unha cuestión fundamental a resolver para sermos capaces de comprender o que Cunqueiro pretendía transmitir nesta liña enxebrista na que se asenta a súa narrativa breve: Que entendemos por mundo ou cultura tradicional galega?

Malia que é un concepto un tanto abstracto, poderíamos entendela como o conxunto de coñecementos e costumes intrínsecos a un lugar e ás súas xentes. A cultura tradicional abrangue elementos como a lingua, o folclore, as crenzas e ritos, pero tamén outros aspectos que adoitan quedar no esquecemento, como traballos e oficios propios dos habitantes do país ou rexión, ademais de hábitos, condutas e valores. Todos eles permiten a identificación das comunidades e pobos como tal, e a súa diferenciación doutros territorios máis ou menos próximos ou relacionados. O mundo tradicional adoita estar historicamente condicionado, pois a súa sabedoría transmítese, habitualmente, de xeito oral e de xeración en xeración, reforzando o seu carácter anónimo, así como a súa enxebreza, pois trátase de saberes espontáneos, non alienados. En relación con isto, é ben relevante o sector rural. Malia que esta cultura tradicional se conserva moitas veces da man de institucións e asociacións, é neste ámbito rural onde o seu mantemento se realiza de xeito máis puro, pois tamén é o entorno máis afastado da chegada dos cambios, que se instalan principalmente no medio urbano. Así, as xentes do rural adoitan conservar un maior legado cultural dos seus antergos. Xa que logo, a conexión entre *tradicional* - *popular* - *rural* é ben forte. Malia que se trata de conceptos que relacionamos máis ben co

pasado, están a xurdir novas tendencias que aseguran que a *tradición* é tamén un elemento importante para o futuro, e que debe apostar pola súa renovación aínda que mantendo os seus elementos esenciais, de xeito que permitan unha cohesión e identificación das súas xentes, para seguir forxando unha identidade propia e diferenciada.

Consonte a todo isto, é habitual falar de *cultura* ou *mundo tradicional galego*, que na literatura adoita representarse a través dos personaxes, as temáticas, os modelos ou formas de narrar os feitos, etc. Deste xeito, son frecuentes elementos como a emigración; a retranca; a morriña; as cantigas populares; as figuras do rural, agrario ou mariñeiro; a crenza en seres míticos, como a Santa Compañía ou os trasnos; os rituais propios de celebracións como o San Xoán ou o Magosto, as historias orais, moitas veces desenvolvidas en cronotopos específicos como a lareira ou o adro da igrexa, a importancia dos refráns e frases feitas... e, desde logo, a difusión de todos estes elementos nun galego enxebre cos trazos dialectais propios de cada área segundo o lugar no que esta cultura sexa difundida. Moitos destes elementos aparecen reflexados na narrativa breve cunqueiriana.

Xa que logo, o conxunto das *Semblanzas* de Cunqueiro “constitúe unha galería de tipos populares retratados no seu medio, e ese medio é a Galicia rural contemporánea” (Rodríguez Iglesias 2000: 54).

Polo tanto, para achegarnos á triloxía de relatos curtos do mindoniense desde esta liña etnográfica imos tratar, por unha banda, os personaxes, e pola outra, os modelos narrativos que nos presenta, como indicamos xa na introdución.

4.1.1. Personaxes

Nos personaxes cunqueirianos pertencentes a este ciclo das *Semblanzas* é preciso facer unha diferenciación en tres grandes bloques, en relación coa forte representación que encarnan do noso mundo tradicional: os humanos, os animais e os seres míticos.

4.1.1.1. Humanos

Os personaxes humanos da narrativa breve de Cunqueiro seguen padróns moi semellantes en canto á súa caracterización. Tres trazos moi relevantes desta son: “a pertenza á colectividade

galega, a procedencia rural e a representatividade con respecto a determinados campos da antropoloxía galega (oficios, tradicións, crenzas, etc.).” (Nogueira 2009: 57). Son personaxes prototípicos do rural galego, dos cales aínda hoxe podemos atopar exemplos na nosa sociedade do século XXI, pois encarnan hábitos, expresións e ideoloxías facilmente identificables na actualidade no noso mundo popular. Isto débese a que son figuras moi enraizadas na sociedade da época, na cultura tradicional galega da posguerra. Podemos dicir, xa que logo, que son unha sorte de personaxes tipo, moitas veces personaxes colectivos na medida en que representan un grupo social propio do mundo rural.

Tamén nestas figuras humanas é preciso ter en conta a presenza dos personaxes femininos nas tres obras das *Semblanzas*. A representación das mulleres como protagonistas do relato non aparece ata o terceiro libro, *Os outros feirantes*, se ben a maioría das figuras presentadas tamén aquí continúan sendo masculinas (8 protagonistas femininas fronte aos 41 homes dos demais relatos). Este feito responde á realidade antropolóxica do rural galego: as mulleres eran concibidas cun rol secundario con respecto aos seus pais, maridos ou fillos, en definitiva, ás figuras masculinas. Isto é algo que se mantén ata os nosos días na maior parte dos casos. Polo tanto, o seu papel no relato pasa tamén a un segundo plano. Isto é o que nos permite visualizar a “dependencia patriarcal da poboación feminina” (Blanco 1995: 173).

Por outra parte, os relatos con maior protagonismo feminino son aqueles que acollen ás mulleres como figuras ben arraigadas na nosa tradición. Exemplo disto son as meigas, as mouras, as menciñeiras... Todas elas son, como apunta Carme Blanco (1995: 172): “ben características da cultura material e espiritual galega”. Nalgunhas ocasións, estas figuras femininas asociadas a roles populares encarnan connotacións negativas. É o caso das meigas malas, moi presentes tamén no imaxinario dos galegos. Polo tanto, estamos antes un tratamento das mulleres como personaxes secundarios e tamén desprestixiados, caracterizados de xeito pexorativo e moitas veces culpabilizados dos males e desgrazas da sociedade.

Outro aspecto a ter en conta na caracterización dos personaxes humanos é que a maioría dos que podemos atopar nestas tres obras correspóndense con figuras reais do entorno social do propio autor. É dicir, persoas que viviron nun marco xeográfico que se restrinxe case por completo a unha área circundante en constante conexión, con centro na Terra Chá lucense: Mondoñedo, A Pastoriza, Riotorto, Meira, Abadín, Pol... A súa función é, principalmente, a

de outorgar unha maior verosimilitude á narración e aos feitos que o autor nos presenta, como nos explica Francisco Rodríguez Iglesias (2000: 56).

4.1.1.2. Animais

No noso mundo tradicional hai tamén outro tipo de personaxes que cobran grande importancia: os animais. Estes seres aparecen representados moitas veces nas *Semblanzas* de Cunqueiro. Porén, na obra *Escola de menciñeiros* hai unha sección na que se lles presta especial atención, constituíndo unha sorte de bestiario no que recolle personaxes ben diferentes, mais todos eles en relación co mundo popular e rural. Os animais que conforman este epígrafe titulado “Novidades do mundo e fauna máxica” podemos dividilos en dous grupos principais: os animais reais e os fantásticos.

No primeiros apartado, o dos animais reais, atopamos figuras verídicas mais cunha simboloxía especial na cultura popular galega. Como explica Nogueira (2005:448), son animais autóctonos e con moita presenza no noso folclore, moitas veces humanizados con trazos como a fala. Este mesmo proceso de humanización foi advertido tamén por outros autores, como Maria do Carmo Pinheiro e Silva Cardoso Mendes (2014: 845):

A humanização dos animais, nos contos de Cunqueiro como nos de Torga, está profundamente enraizada na propia cultura popular [...]. Os animais de *Escola de Menciñeiros* têm como função primordial explicitar comportamentos humanos e convicções que fazem parte da memória colectiva desde tempos imemoriais.

No tocante ao segundo grupo, o dos seres fantásticos, trátase de seres irreais que aínda así pertencen ao noso imaxinario colectivo como pobo, algo que xa nos adianta o propio Cunqueiro (1983: 105): “vense igoal, ou escóitanse, ou sábense os feitos i o que dixeron en algunha ocasión famosa. Toda zooloxía pantástica forma parte da revelación do mundo ó home”.

Así, atopamos un grupo formado por todas aquelas figuras inseridas nas nosas crenzas, mitos e lendas transmitidas oralmente, que para Capelán (1993: 11) “cabería definir como <<demonoloxía>>, unha sección da zooloxía fantástica: invención de demos e trasnos dos que chega a describir con moito pormenor os seus hábitos”. Porén, a este grupo de seres ímonos referir no capítulo seguinte, o dos “seres míticos”. Hai, ademais, en Cunqueiro, outra clase de

personaxes non reais, inventados polo propio autor, como indica Nogueira (2005: 448): “o *gatipetro*, o *saltaparedes*, o *tordavisco*, o *murigante* e o *bolimarte*. Trátase, en todos os casos, de seres procedentes da imaxinación do escritor”. Malia a isto, Cunqueiro é quen de poñelos en relación con diversos elementos do noso mundo popular, achegándoos á realidade tradicional galega. Un exemplo disto é a descrición que nos fai do *gatipetro*:

o *gatipetro* ven pólas noites ás casas, e párase nas habitacións nas que hai nenos durmindo. Entón o *gatipetro*ponse a verquer auga pólo seu corniño, i o neno, en sonos, escoitando o pingar da fontaña aquela, soña que mexa, e de verdade mexa na cama. Pra espantar o *gatipetro* abonda con botar unhas areas de sal á porta do cuarto i ó pé da fiestra. (Cunqueiro 1983: 109).

Polo tanto, podemos observar como o *gatipetro* conecta con aspectos tan comúns do noso mundo tradicional como o é o conto do papón que vela os sonhos dos nenos, as explicacións populares para sucesos cunha explicación científica real ou mesmo os rituais místicos e/ou espirituais para arredor os males de alguén ou algures.

4.1.1.3. Seres míticos

Ademais das dúas categorías anteriores, nos personaxes da narrativa breve de Cunqueiro hai outra que entronca co mundo da irrealidade, aínda que ben asentada nas nosas crenzas populares: a dos seres míticos, fantásticos. É dicir, a representación da realidade galega que este autor nos achega non exclúe a presenza da imaxinación e da fantasía dos seus relatos. Isto é: “o aparente realismo costumista convive doadamente nestes textos con esoutro elemento fantástico” (Pena 2019: 255). Os aspectos máis tradicionais da nosa concepción de pobo galego están impregnados de personaxes e historias que se internan moitas veces no mundo do irreal, sen desligarse tampouco do relato verosímil:

Coma no caso de Fole, a fusión dos elementos máxicos e realistas lexitímase co argumento antropolóxico que considera ese “vivir no misterio con vivacidade” como algo consubstancial ao ser galego (Rodríguez Iglesias 2000: 54).

Isto é tamén característico das nosas narracións populares, nas que adoitamos introducir elementos da fantasía como a Santa Compañía, as meigas, os trasnos, os demos... En definitiva,

“esa Galicia máxica e agachada da que nos fala a antropoloxía e á que, en caricatura, alude o tópico” (Blanco 1995: 164). Polo tanto, o autor mindoniense somerxerá neste imaxinario popular para recrear moitos dos elementos anteriores.

4.1.2. Modelos narrativos

Se atendemos aos modelos narrativos ou enunciativos, é doado advertir que as fórmulas narrativas das *Semblanzas* teñen unha base ben sólida no conto popular, coa conseguinte imitación deste modelo de narración fundamentado na tradición das historias transmitidas oralmente de xeración en xeración. Nesta idea da imitación do conto popular reside a existencia de personaxes *contadores*, como vimos anteriormente, e tamén outros que podemos denominar *auditorio*, cuxa función principal sería a de escoitar as historias dos demais.

Xa o propio Cunqueiro era consciente da importancia das fórmulas da oralidade na súa obra. Como apunta Nogueira (2012: 102), “a formulación *contar claro, seguido e ben* foi abondo reiterada, con algunha variantes, polo autor”. O escritor mindoniense responde varias veces por esta tendencia na súa obra, e o estudo das súas declaracións permite identificar tres focos de análise que constitúen puntos clave da súa estratexia narrativa: “o ideal de claridade e linealidade, a identificación coa narrativa oral e a recepción” (Nogueira 2012: 103). Para o autor, isto era xa unha característica inherente á nosa cultura popular, na que as historias precisaban destes trazos para seren lembradas e repetidas diacronicamente. Porén, semella que hai unha pequena rotura desta linealidade nos relatos breves do mindoniense, pois a miúdo “poden asomar na historia personaxes que á súa vez son narradores que abren novos planos” (Rodríguez Iglesias 2000: 56). Isto respondería tamén a un afán de identificación co pobo galego e o seu modo de narrar, pois a introdución de novas historias nos relatos iniciais, moitas veces a modo de aclaración dalgunha figura, son tamén recorrentes na tradición galega. Polo tanto, son frecuentes en Cunqueiro “pequenas desviacións que en definitiva tenden a aclarar, por un lado, e a complicar por outro” (Nogueira 2012: 104). Esta introdución de novas narracións dentro da principal lévanos a falar dun plano metadiexético, o relato dentro do relato, propio tamén das narracións populares.

4.2. Os continuadores

A continuación imos analizar, por orde cronolóxica, o tratamento do mundo tradicional en cada obra escollida para formar o noso corpus. Para iso, como se indicou na introdución, atenderemos a dous elementos principais: os personaxes e os modelos narrativos.

4.2.1. *No cadeixo*, Paco Martín (1976, Galaxia)

4.2.1.1. Personaxes

No cadeixo é unha obra que nos sitúa nunha aldea do rural galego, Salgueiros do Medio, cuxos habitantes se preparan para o seu día grande, as festas patronais na honra San Cosme.

Ao longo da narración atopámonos con moreas de personaxes que representan os diferentes prototipos de veciños dunha parroquia galega de finais do século XX, e que recrean motivos tan característicos da tradición galega como a emigración, a nostalxia polo pasado e moitos dos nosos costumes populares. Exemplos disto son as figuras de Manuel o Vello (representante do emigrante retornado, nostálxico de tempos pasados e frustrado polo devalar da vida); Ramiro (taberneiro cuxas ansias de ascenso social o empurran ao desexo dun taxi); Ricardiño (rapaz novo en busca do seu lugar na vida)... É dicir, estamos ante unha sucesión de arquipersonaxes, “un modelo de personaxe a construír: el aldeano rústico, el estudiante burlón [...]” (Valles Calatrava 2002: 230).

Un destes arquipersonaxes preséntao a figura de Vicente, personaxe inexistente no tempo da narración. Vicente é o avó de Antón e o bisavó de Toniño, polo tanto, pertence ás historias do pasado que tamén se nos presentan na obra. A vida de Vicente cóntasenos xa desde a súa mocidade ata os seus últimos anos. Malia que todos os personaxes de *No cadeixo* encarnan a figura do protagonista ou heroe nas súas respectivas historias, Vicente acada outra dimensión heroica a partires da noite na que a súa moza asasinara a vella dos Bieitos, o que o levaría a el tamén á cadea. Polo tanto, trátase dun suxeito nunha certa conflictividade co mundo no que vive e que desenvolverá co paso da historia unha dimensión un tanto lendaria logo da estancia no cárcere. Alí, compartindo cela con outro preso, aprende a ler e convértese nun home sabio, único coñecedor dunha lingua incomprendible para os demais agás para o seu compañeiro, co que comparte tamén un debuxo no peito que herdarán Toniño e Andoni, os bisnetos de ambos os dous. Esta historia flutuante entre mito e lenda, descuberta só por Román Couto, veciño da

aldea de Toniño, e confesada con certo secretismo, pois o propio Couto explica que “nunca falei desto con ninguén” (Martín 1983: 91), entronca co noso mundo tradicional, coas figuras entre misteriosas e mitificadas presentes aínda hoxe no rural galego.

Porén, fronte a todos estes arquipersonaxes representativos da sociedade galega rural do momento, aparecería a figura de Lucía, moza estremeña de procedencia urbana, coñecida na aldea pola *andaluza*. Representa fielmente aquelas figuras alleas á vida no rural galego que chegaban da cidade para os acontecementos importantes, como é neste caso a festa patronal. Polo tanto, Lucía encarnaría a figura da antagonista ou antiheroína, contrapunto dos arquipersonaxes, protagonistas das diferentes tramas. É dicir, está definida “por la ausencia de las cualidades propias del héroe y/o por la posesión de las contrarias” (Valle Calatrava 2002 :226). A propia moza indica nunha carta que se sente allea á veciñanza de Salgueiros de Medio, rexeitando os seus costumes e tradicións: “estoy pensando en la fiesta de mañana. Me la imagino una paletada, con todo el mundo oliendo a vaca y sudando” (Martín 1983: 69). Esta caracterización da antagonista leva tamén a unha ridiculización do colectivo ao que representa: as xentes das cidades (fronte ao mundo rural). Polo tanto, faise patente a tradicional oposición entre o rural e o urbano.

Á marxe destas oposicións entre protagonistas e antagonistas, hai outra dicotomía característica do noso mundo tradicional: a oposición entre homes e mulleres. Os homes encarnan a maioría dos protagonistas das tramas, mentres que as mulleres quedarían relegadas a un rol de personaxes secundarios dentro das historias dos seus maridos, fillos, amos... Un exemplo disto é a muller de Alberte, da que só se di que é “grosa e branca coma o leite” (Martín 1983: 59), mentres que de Alberte coñecemos un resumo de gran parte da súa vida. Outro rol que asumen as mulleres é o de personaxes enlouquecidos, como Remedios ou a criada dos Bieitos, ou cegados pola devoción, como acontecía coa nai de Manuel. Polo tanto, ademais de personaxes secundarios tamén son tratadas de xeito pexorativo, desprestixiándoas e despreciándoas. Ben presente está tamén a cousificación da muller, entendida como un obxecto ao servizo do home. É o caso de Marina, de quen Manolo se sinte un tanto *dono*:

Quixera erguerse, camiñar engorde, e ir pousa-la súa mau sobre da redonda cacha de Marina. E mantela alí. Aquelo deixaría craro que el era o de maiores dereitos coa muller (Martín 1983 : 108).

Tamén nesta liña podemos interpretar as palabras de Manuel: “non hai homes en Salgueiros. Remataron hai anos... Agora teñen que vi-los de fóra pra foder ás nosas mulleres... (Martín 1983: 39). Ademais, aparece unha visión das figuras femininas como obxectos sexuais. Exemplos disto son o adulterio de Carme co coxo do posto do tiro da festa; a relación segreda de Marina, moza do médico, con Manolo; ou a conversa que manteñen os homes sobre o acoso a Balbinita na xesteira nos tempos da escola. Todos estes casos representan un mundo tradicional cuxo epicentro estaba (e aínda hoxe tende a permanecer) na figura masculina.

Outro personaxe que aparece cara ao final da historia é o da ave, un paxaro que encarna a típica superstición do pobo galego. Esta ave, ao igual que acontece no mundo tradicional con outros paxaros como as pegas, enténdese aquí como símbolo de mal agoiro. Poderíamos, xa que logo, identificala cunha *ave fría*, tamén coñecida como *paxaro da morte*, que segundo Cuba, Miranda e Reigosa (1999: 188) “anuncia a morte das persoas, ben cantando ou falando lugubrementemente, ben tocando coas ás nas xanelas ou poñéndose sobre as casas ou nos mesmos cuartos dos que van morrer”. Coa súa chegada márcase tamén a aparición de Andoni Aréchaga, bisneto de Ramón Aréchaga, o amigo do cárcere de Vicente, bisavó de Toniño. Andoni (que comparte onomástica con Toniño, mais en linguas diferentes, e tamén o debuxo no peito ao igual ca os bisavós) representa o cumprimento da lenda e a posibilidade de descifrar a carta que Toniño aínda non era quen de entender. Porén, aínda que estes feitos remitan a acontecementos positivos, a chegada de Andoni e da ave marcan un final da historia ben trágico para o personaxe de Ricardiño, que morre dunha caída de moto, non sen antes ser capaz de ver a ave e falar na lingua que, agora si, Andoni e Toniño xa entenden. A ave, polo tanto, é tamén o símbolo do desenlace, e preséntase, ademais, como unha figura antropomorfa, é dicir, que adquire unhas características máis propias do ser humano ca dos animais. O antropomorfismo da ave aparece na súa risa, que xa advirte Toniño desde que aparece o paxaro e á que Ricardiño alude unha vez que pode velo: “O paxaro... Hai eiquí un paxaro...Estáse rindo...” (Martín 1983: 121).

4.2.1.2. Modelos narrativos

A historia de *No cadeixo* está contada a través dunhas fórmulas narrativas que pouco teñen que ver co carácter tradicional dos personaxes, como vimos anteriormente.

É unha obra cun narrador omnisciente que nos achega aos sentimentos e pensamentos máis íntimos dos personaxes desde unha terceira persoa coñecedora de todas as historias dos habitantes de Salgueiros de Medio. É dicir, “conta o que os personaxes pensan ou pensaron en calquera momento da historia” (Vilariño Picos 2004: 371). Este trazo tamén nos leva a caracterización da perspectiva desde a que este narrador nos relata os feitos como unha focalización cero, pois ademais de ser coñecedor das historias da vila, é quen de contárnolas desde un punto de vista alleo a un personaxe determinado. Isto é, o narrador de *No cadeixo* infórmanos da vida, presente e pasada, e do que acontece na mente de calquera personaxe que se presente ao longo da narración. Polo tanto, coñece de xeito case ilimitado as diferentes figuras da historia. Estas características deste narrador contrastan coas habituais dos relatos e historias de índole máis tradicional, dos cales atoparemos diferentes exemplos na análise das seguintes obras a tratar. Neste caso, o que aparece é un narrador heterodiexético que conta a historia desde fóra, alleo a ela.

Outro aspecto en relación cos modelos narrativos que aparece na obra de Paco Martín é o do plano metadiexético, no que se insiren as historias do pasado, relatos dentro do relato, que tamén son contadas polo mesmo narrador do plano anterior, o intradiexético. Esta técnica narrativa de introducir novas historias na diéxese é moi común no relato tradicional, e aparece *No cadeixo* a través de *flashbacks* ou analepses, nas que o narrador nos informa da vida pasada de todos os personaxes existentes. Exemplos disto son, entre outros, a vida de Antón e do seu avó, a nai de Manuel e o seu proceso de tolemia, o pasado de Ramiro ou a chegada e establecemento de Remedios na parroquia.

Finalmente, estaría a cuestión do narratario ou receptor, “destinatario explícito o implícito” (Valles Calatrava 2002: 460). No caso de *No cadeixo*, estamos ante un narratario implícito, pois non se indica a quen vai dirixida a narración. Este feito tamén está en contraposición cos destinatarios habituais das historias propias do noso mundo tradicional, contadas para un público concreto.

Xa que logo, esta obra de Paco Martín remítenos a uns modelos enunciativos que se afastan das fórmulas tradicionais do conto popular, empregando neste caso unha omnisciencia allea ao relato tradicional e unhas técnicas narrativas próximas ás do *collage*, que consistiría na combinación de diversos textos, con orixes e formatos diferentes moitas veces, como é o caso

das diferentes historias do pasado non relacionadas entre si que se entrecruzan coa narración principal ou dos feitos do presente.

4.2.2. *Fortunato de Trasmundi*, Darío Xohán Cabana (1990, Xerais)

4.2.2.1. Personaxes

Fortunato de Trasmundi é unha obra que nos transporta ao país lendario de Trasmundi (“máis alá do mundo”), formado pola agrupación das Sete Parroquias. Trasmundi está habitado por unhas criaturas representativas do noso mundo tradicional: a xente cativa, que segundo Cuba, Miranda e Reigosa (1999:188) son uns seres miúdos que habitan os castros e non se levan ben cos humanos.

A xente de Trasmundi constitúe o primeiro personaxe ao que debemos facer referencia. A sociedade deste país vive agochada da *xente grande*, os humanos, habitantes do mundo de Fóra, entre os que tamén se atopan outros trasnos procedentes de Trasmundi que decidiron deixar a terra nai para vivir entre as persoas. Esta oposición reflexa tamén unha dicotomía ben palpable na obra: os trasnos representan unha sociedade ideal, máis igualitaria, como podemos observar no caso de que as mulleres se enfronten aos homes no fútbol e lles gañen moitos anos seguidos, ou a existencia dun rei que se someteu a votación, como lle explica Fortunato a Ramón Lamote: “O rei élle un cargo electivo, que aló en Trasmundi sómoslle moi republicanos, e moi afeccionados e a eso da democracia” (Cabana 1993: 59). Isto é algo que asombra á *xente grande*, como é o caso de Felisinda:

Primeiro oio que elixides un rei por votación mais ou menos democrática, coma se fose o presidente dunha república ou o secretario xeral dun sindicato. Despois oio que non goberna máis cá súa casa, coma se non o houbese (Cabana 1993: 94).

Deste xeito, Asclepiodoto, rei e pai de Fortunato, é unha figura empregada para ridiculizar o seu rol de monarca e o sistema político que representa. Esta crítica ao poder tamén é ben frecuente no noso mundo popular a través de moitas facetas do rei presentes na obra: o monarca como figura bébeda, medorenta e folgazana.

A xente de Trasmundi, entendida como personaxe colectivo, como un “conjunto de seres que operan uniformemente” (Valles Calatrava 2002: 504), está moi asentada na tradición, nos

costumes populares galegos. Tal é así que semella unha representación dos nosos antergos, como podemos observar no seguinte exemplo, no que Crisóstomo reprende a Fortunato por levar a monteira, o sombreiro masculino do traxe tradicional galego, explicándolle que no mundo de Fóra xa non se viste dese xeito: “E deixa a monteira ata a volta, que agora esa airosa prenda non se estila aquí Fóra” (Cabana 1993: 43). Este mundo tradicional contrasta coa modernidade que atopa Fortunato nas súas viaxes ao mundo de Fóra. A sociedade humana é incomprendible para o protagonista, o que se materializa nunha constante crítica a certos aspectos do mundo galego actual e o seu estilo de vida. Un exemplo disto é a sorpresa que Fortunato se leva ao atoparse cun automóbil por vez primeira: “Ben te podo rir, a pouco me mata [...] Ah, claro, un automóbil. Algo teño lido sobre eles, pero foi a sorpresa” (Cabana 1993: 44).

Ademais, quizais sexa posible situar o país de Trasmundi no mapa galego actual. Dado que os primeiros contactos de Fortunato no mundo de Fóra se dan na provincia de Lugo, ao norte da capital, e que cando o protagonista quere regresar fala de pasar “o cume do monte, cara á Chaira da Palma” (Cabana 1993: 135), é ben probable que este país imaxinario se corresponda coa área xeográfica da Terra Chá, territorio da Galicia actual ben asentado aínda hoxe nos costumes do noso mundo tradicional, algo que encaixa perfectamente co que se quere transmitir de Trasmundi.

Unha vez analizada a sociedade trasmundiá, o seguinte personaxe de maior importancia é o de Fortunato, personaxe principal, heroe. Fortunato é o capitán do equipo de fútbol da parroquia de Cuspedriños de Riba. Logo da derrota ante o equipo feminino de Cuspedriños de Baixo, Fortunato decide ir ao mundo de Fóra para buscar xogadores que queiran participar na liga para a seguinte tempada e gañar ás mulleres. A súa aventura lévao por moitos lugares da xeografía galega, como Lugo, Portomarín ou Arzúa, localizacións propias do Camiño de Santiago, que constitúe un elemento ben arraigado no noso mundo tradicional. Malia que finalmente é quen de dar con xogadores, aquilo que buscaba, o seu regreso triunfal a Trasmundi vese truncado pola substitución, na súa ausencia, da liga de fútbol por unha de billarda. Isto constitúe unha volta á tradición, tamén debido á importancia que tiñan para os trasmundios os costumes populares galegos, como eles mesmos manifestan: “ que a billarda é o noso deporte nacional, e que non debemos deixar esmorecer as fermosas tradicións das nosas tribos” (Cabana 1993: 137).

A carón da figura de Fortunato aparece tamén a de Crisóstomo Bocadoiro. Tamén da xente cativa, é o primeiro habitante do mundo de Fóra que Fortunato atopa na súa expedición. Crisóstomo é un ser elocuente, cuxo *don da palabra* manifesta de xeito frecuente a través dos múltiples refráns que emprega como: “á xente que madruga a sorte non a refuga” (Cabana 1993: 39); “na terra dos lobos ouvea coma eles” (Cabana 1993: 43) “toda a terra é país” (Cabana 1993: 45); “o que se rende á folganza ben pouco proveito alcanza” (Cabana 1993: 46); ou “boca pechada e ollo aberto non fan xamais desconcerto” (Cabana 1993: 61), entre moitos outros. Estas expresións son tamén unha manifestación do noso saber tradicional e popular que se foron transmitindo de xeración en xeración. Crisóstomo representa unha sorte de escudeiro, un auxiliante de Fortunato na súa viaxe, no sentido de que “comparte, en mayor o menor grado, su búsqueda del objecto” (Valles Calatrava 2002: 244). A súa axuda é ben importante para Fortunato, pois Crisóstomo coñece Trasmundi pero tamén o mundo e os costumes de Fóra e da *xente grande*. É dicir, na súa persoa é onde máis se manifesta a dicotomía entre ambos mundos, pois malia que naceu na tradición agora vive na modernidade. É por isto que a figura de Crisóstomo representa unha ponte entre as dúas realidades, unha transición dos aspectos máis tradicionais aos máis modernos, tamén como exemplo de que non están tan afastados senón que se poden combinar e complementar, tal e como o personaxe de Crisóstomo manifesta. É, polo tanto, unha figura clave que articula un diálogo entre tradición e modernidade.

Finalmente, estarían os personaxes femininos, minoritarios e secundarios na súa maior parte. Exemplos disto son a taberneira, a vella amiga de Crisóstomo á que a *xente grande* ten por meiga, Rosalinda, Liberata... Unha figura feminina con certa importancia é a de Hermelinda, capitá do equipo feminino de Cuspedriños de Baixo, que como vimos, é o vencedor fronte ao bando masculino. Porén, esta superioridade momentánea das mulleres fronte aos homes acontece no seo do país de Trasmundi, lugar que, como explicamos anteriormente, se entende como unha sorte de *mundo ideal*, no que neste caso as mulleres tamén desenvolverían roles de certa importancia. Así acontece tamén con Felisinda, procedente tamén de Trasmundi. Pola contra, no mundo dos humanos reitéranse constantemente os personaxes tipo femininos inferiorizados e relegados a un segundo plano, como acontecía xa na obra *No cadeixo*. Un exemplo máis disto é Rosachinta, muller coa que se atopa Fortunato nunha viaxe en autobús, representante da muller traballadora do rural galego. Outra concepción importante da muller é aquela que teñen os trasnos no mundo de Fóra, unha función instrumentalista. Para eles, as fémias da súa sociedade teñen unha función meramente reprodutora e os homes só conviven con elas para teren fillos, algo que Fortunato vai cuestionar, pois en Trasmundi hai xa tempo

que este costume mudou (de novo, o dito país como o *ideal* de sociedade: tradición, igualdade e democracia).

4.2.2.2. Modelos narrativos

Os modelos discursivos de *Fortunato de Trasmundi* aproxímannos moito máis cá obra anterior, *No cadeixo*, á narración dos contos tradicionais e populares galegos, debido ás fórmulas que empregan para relatar a historia.

O narrador desta historia sitúase nunha terceira persoa narrativa allea á diéxese, limitándose unicamente a contar os feitos dun xeito foráneo, desde o exterior da historia. É, polo tanto, un narrador extradiexético, “no perteneciente a la historia que se cuenta en calidad de personaje” (Villanueva 2006: 23). O narrador neste caso non coñece os sentimentos de todos os personaxes, senón que é meramente descritivo das situacións acontecidas, converténdose nunha sorte de observador.

Tamén en relación con este narrador obxectivo toma grande importancia o nivel metadiexético que, como Valles Calatrava (2002: 468) define, é aquel da narración secundaria, un plano interior á diéxese no que se desenvolven novos relatos. Deste xeito, os personaxes fannos coñecedores de moitas novas historias ao longo do relato ou diéxese principal. Isto é, asumen un papel de paranarradores ou narradores secundarios, para contar as historias intercaladas de xeito secundario na narración principal. Exemplos destas novas narracións secundarias son a que nos conta Asclepiodoto sobre a vida do seu amigo Heliodoro, a de Bonifacio de Portomarín, e tamén outras inseridas na nosa sabedoría popular como pobo, como é o caso da historia do Rei Vermudo e Almanzor, que quería roubar as campás da catedral de Santiago, o conto do papón para meter medo aos nenos e mesmo a temática da morte e a vida despois desta, co relato do morto que se repuxo logo de ser soterrado.

Polo tanto, é unha obra que, en canto aos modelos discursivos, segue uns moldes que poderíamos facilmente identificar cun relato característico das historia do noso mundo tradicional.

4.2.3. *Infancia e desventura de Lino Carrán*, Xosé Miranda (2000, Galaxia)

4.2.3.1. Personaxes

Na obra *Infancia e desventura de Lino Carrán*, Xosé Miranda sitúanos na aldea de Rairiz, topónimo que xa conecta co noso mundo mitolóxico, pois Rairiz, ou *Reiriz de Veiga* é “unha cidade asolagada no monte Serrapio ou Sarrapio, próximo ao lugar de Grove, Mondoñedo, e á cova da Furada dos Cas, por obra dun mago” (Cuba, Miranda e Reigosa 1999: 217). De feito, como veremos nesta análise, Lino atopa un Rairiz devastado á volta da súa viaxe. Porén, no inicio, preséntasenos un lugar cuxos habitantes son unha sorte de meigos asentados na tradición popular galega. Os meigos, segundo Cuba, Miranda e Reigosa (1999: 163), son unhas figuras cuxo desexo é “saber máis ca ninguén, por eso pasan o máis do tempo estudando en libros que lle presta o Demo en persoa, e que os demais non entenden” Son xentes rurais que viven en pallozas “espaciosas, ovaladas, feitas en granito e lousa, cubertas de palla centea” (Miranda 2000: 18-19), é dicir, propias do mundo tradicional galego. Ademais, estes desempeñan os oficios populares de labregos, gandeiros, canteiros... A súa historia como pobo, que contan a partires da tradición oral, ten moitas semellanzas á historia de Galicia, como é o caso da louvanza ao pasado romano, no cal a figura de Virxilio é constantemente ensalzada. A colectividade de Rairiz tamén fala dunha figura un tanto mitificada e divinizada: Malevín. Para eles, é o inventor do mundo, dos camiños e cuxas palabras están aínda nas pedras. Malevín é, para os meigos, un personaxe cunha importancia equiparable á do Deus cristián na tradición galega, cuxas historias se transmiten a través de libros sagrados, pero tamén grazas á palabra oral de xeración en xeración. A xente de Rairiz, entendida como personaxe colectivo, vive no val do Roncudo, protexidos fronte aos seres da montaña, alí onde residen todo tipo de perigos. Isto establece unha dicotomía moi presente no noso mundo popular: a montaña fronte o val, o misterio e o descoñecido fronte á seguridade.

Na xente de Rairiz atopamos o protagonista da obra: Lino Carrán, nado con Nilo, o seu xemelgo desaparecido ao pouco de nacer. Este feito provocará en Lino grandes dúbidas existenciais sobre o seu verdadeiro ser. Ademais de meigo, Lino é un personaxe con grande relación co noso mundo tradicional, a través de elementos como a súa condición de menciñeiro, calidade grazas á cal foi quen de curar da rabia a moitos veciños, e tamén debido á marca estrelada que tiña no peito, a Estrela da Fartura, nome co que se coñece tradicionalmente ao Sol, ademais de introducir un elemento empregado acotío na nosa música popular, moi presente en coplas tradicionais como *aluméame, aluméame, / Estrela da Fartura/ aluméame, aluméame /*

mentres que non vén a lúa ou aluméame, alumea, / estrelíña da Fartura, / que estou no medio do monte, / non vexo cousa ningunha. Lino Carrán, pola súa condición de meigo, é unha figura desexosa de sabedoría, e este é o obxecto da súa aventura fóra de Rairiz, malia que tamén se converterá na súa desventura, como anticipa a reflexión co seu irmán Lopo: “canto máis sabes, máis sabes que non sabes, e toda derrota é unha lección. Os triunfadores non aprenden nada” (Miranda 2000: 173). Esta crítica ás ansias de sabedoría aparece tamén no personaxe de Virxilio, que acaba morrendo por mor das súas ganas de coñecer máis, como lle explica a Lino o seu irmán Polerién:

como ves, Virxilio perdeu a vida por saber demasiadas cousas. Máis vale ter unha vida sinxela e feliz, durmir no verán a sesta á sombra mansa dos castiñeiros e no inverno comer chourizos á calor da lareira (Miranda 2000: 83).

Este é un aspecto ben común no noso mundo popular, baseado nun estilo de vida humilde e tranquilo fronte ao mundo máis ostentoso, referido ao tópicos do *beatus ille*, que avoga por unha vida calma, bucólica, fronte á cidade, o urbano. Lino tamén soña incansablemente diferentes pasaxes nas que confunde a realidade e a fantasía, o que o leva a estados de desconcerto nos que non é quen de diferenciar o que é soño e o que non, como se amosa moitas veces no relato: “sentíase algo confuso, pois novamente lembraba o soñado e esquecía o vivido. Cal de todas aquelas cousas era a verdadeira?” (Miranda 2000: 170). É precisamente nestes momentos nos que introduce os personaxes mitolóxicos da nosa tradición: trasnos, mouros e ogros, como veremos máis adiante. En relación con isto, a viaxe que emprende Lino para merecer o título de meigo e para saciar as súas sedes de sabedoría pódese entender como unha metáfora do ser humano galego, pois nela atopa tamén estes seres lendarios, moitas veces sen saber de certo se os atopou ou non, e mesmo chega aos piares do noso mundo, segundo as lendas populares: a trabe de ouro e a trabe de alcatrán. Logo de moitas aventuras, Lino consegue volver ao val. Na súa volta, atópase cun Rairiz arrasado no que xa non poderá reencontrarse coa súa familia nin coa Lemesa, a súa moza, e é entón cando comprende que estaba por comezar a verdadeira viaxe da vida: “agora era un home, e sabía o que tiña por diante e o que tiña por detrás, e comprobou amargamente que ningunha viaxe ten regreso” (Miranda 2000: 192). É, polo tanto, unha viaxe polo ser humano, desde a infancia perdida, onde residían os seres fantásticos, á madurez: “soubo que tamén os países teñen Nome, e que o Nome do val do Roncudo é Infancia” (Miranda 2000: 193). Desenvólvese, de novo, outro tópicos literario, o da viaxe ou *quête*, que concibe a vida como unha viaxe, unha sorte de peregrinación cuxo obxectivo é a aprendizaxe,

que adoita cumprirse logo dunha itinerancia que leva ao personaxe á vida adulta, como acontece no caso de Lino Carrán.

Hai tamén unha serie de personaxes que forman parte do noso pasado lendario e da nosa tradición popular que acadan grande importancia na obra: os trasnos, os ogros e os mouros. Os trasnos viven na fraga e son uns seres que, ao igual que nos contos tradicionais, crean problemas ao aproximarse ás aldeas, neste caso, a Rairiz, á que chegan logo dun temporal de inverno que os deixa sen alimento. Estes seres diminutos acostuman a danzar arredor do lume coa canción popular *Luns, martes, mércores tres*. Outro colectivo lendario é o dos mouros, personaxes que viven soterrados, amantes do ouro e das xoias, bens que conforman o Tesouro que eles mesmos custodian, tamén no imaxinario tradicional galego. De feito, na nosa memoria colectiva os mouros representan “un pobo máxico, hoxe agochado baixo terra, pero que antes foron a Mourindade [...]. Son os antigos habitantes de Galicia, sublimados e encantados[...]. Viven baixo as súas propias construcións, sobre todo nos castros” (Cuba, Miranda e Reigosa 1999: 171). O seu xefe, co que Lino conversa, é o máis vello da tribo, e tamén o máis sabio. Esta noción entronca coa concepción popular de que a máxima sabedoría reside nos máis lonxevos da comunidade. Ademais, os mouros aparecen na obra descritos consonte a tradición popular:

Os mouros eran, de feito, morenos coma o seu nome, e citrinos, e unhas pavesas coma brasas brillábanlles agachadas nos ollos escuros; e cando sorrían o marfil dos seus dentes era tal o das cadeiras, antigo e lucidío; e das orellas pendíanlles os brincos, con enormes pedras preciosas engastadas; e aparatosas sortellas cercaban os dedos das súas mans, e macizos torques rodeaban os seus pescozos (Miranda 2000: 137).

Finalmente, nas criaturas mitolóxicas aparecen tamén os ogros, que baixan da montaña ao val por falta de comida. Teñen aparencia de xabarín e Garant é o seu xefe. Están caracterizados moi negativamente, como causantes das desfeitas e problemas dos habitantes do val, ao igual ca os trasnos e os mouros. Polo tanto, estas figuras representan unha especie de agresores, figuras do malvado.

O sector feminino na obra é, como é costume na tradición, moi minoritario. Unicamente se fala da Estreleira da Camposa e da Lemesa. A primeira é unha meiga menciñeira, á que os meigos acoden “para que lles explicase todas as propiedades e todas as circunstancias das herbas, boas e malas” (Miranda 2000: 22). A Lemesa é a amada de Lino, á que este entende como un premio

ou un prezo a pagar, nunha sorte de cousificación do ser feminino: “o prezo era moito maior: o prezo era perder a Lemesa” (Miranda 2000: 192). A Lemesa é unicamente o obxecto do desexo, moitas veces descrita nos soños de Lino desde o erotismo, e moitas outras como unha Penélope agardando a volta do seu amado, Lino, logo das súas múltiples aventuras fóra do val. Xa que logo, as mulleres nesta obra son case inexistentes e o seu rol na trama non se entende desligado dos personaxes masculinos.

Finalmente, quedaría outro grupo de personaxes por analizar: o dos animais. Neste grupo falamos do Urco, dos corvos, da serpe Naga e da pega. O Urco é un animal fantástico, entre lobo e can, que aparece en Rairiz logo dun período de mal tempo que deixa aos animais sen comida. O rol do Urco, confundido ao comezo cun lobo, pódese relacionar co papel que xoga o lobo no mundo rural galego. Porén, esta figura do Urco representa na cultura popular un can que avisa da chegada da morte a algures, segundo o *Diccionario de seres míticos* de Cuba, Miranda e Reigosa (1999: 246). Maior importancia é a que teñen os corvos de Lino, Bran Huguin e Lug Munin, aos que a xente de Rairiz lles chama *Branuguin* e *Lumunin*, unha adaptación ben común no noso mundo tradicional á hora de incorporar nomes foráneos. Porén, os nomes destes animais, conselleiros de Lino, remiten á mitoloxía nórdica, na cal os corvos Huguin e Munin representaban o pensamento e a memoria, respectivamente, do deus Odín. Polo tanto, Xosé Miranda emprega aquí unha estratexia para achegar a cultura galega á nórdica, retomando a reivindicación dunha relación entre Galicia e Europa, como xa acontecera na nosa literatura cos homes de Nós. Os corvos, pousados nos ombreiros de Lino, convértense nos seus ollos, vencellándose co dito popular que tamén a Lino lle lembran na aldea: “Lino, non críes corvos, que che han de sacar os ollos” (Miranda 2000 : 49). De feito, xa ao final da obra, Lino volve atopar os seus corvos, logo de perder xa un ollo, nunha sorte de circularidade temático-narrativa. Pola banda da serpe, Naga, está caracterizada negativamente, tamén coma un vilán, pois deixa manco a Malevín. Esta correspondencia da serpe co mal é tamén común no noso mundo tradicional. As *nagas* son unha sorte de cobras ás que a tradición popular lles atribúe a causa de grandes males e desgrazas, como a morte de animais chuchándolles o leite ou a invasión de vilas, como explican Cuba, Miranda e Reigosa (1999: 81-83). Finalmente, tamén debemos citar a pega que rouba o peite de almafí que Lino lle regala á Lemesa, polo que aparece tamén como unha figura vil, como afirma o Tardo: “as pegas son peores cás cobras” (Miranda 2000: 103). Esta concepción da pega é común no mundo popular galego, no que este paxaro é tamén rexeitado, en relación coa súa sonda de ladrón e símbolo de mal agoiro.

4.2.3.2. Modelos narrativos

Desde o punto de vista narrativo, a historia cóntasenos a través dunha terceira persoa coñecedora do universo interior de Lino. Isto é, o narrador adopta unha omnisciencia selectiva, “relata solamente desde la perspectiva y la conciencia de un único personaje” (Valles Calatrava 20002: 485), neste caso o protagonista, Lino Carrán que cede ao dito narrador a súa visión do mundo. Deste xeito, podemos coñecer desde esa terceira persoa os soños e dúbidas de Lino:

dubida (e de que xeito) da súa propia personalidade; tres veces soñando ou vivindo, caeu xa na conta de que non se pode afirmar quen é el, cál dos dous irmáns levaron os trasnos, cál é logo un e cál é outro, todo iso, etcétera, e aínda máis: ¿onde está o bo e onde está o malo?, ¿como estar seguro do lado no que está? (Miranda 2000: 55)

Malia que os relatos e contos tradicionais adoitan asumir un narrador neutral, que non coñece os sentimentos e/ou pensamentos dos personaxes, a omnisciencia selectiva tamén é un dos modelos máis empregados no conto popular, para así dar conta do que acontece na mente do protagonista e proporcionar unha maior verosimilitude á historia co fin de que os oíntes crean nela.

Ademais, en relación cos oíntes atopamos nesta obra unha sorte de apelacións ao auditorio, con fórmulas como “poño por caso” (Miranda 2000: 21). Esta expresión indica que a historia está sendo contada para un público en concreto, aínda que implícito.

Tamén nesta obra de Xosé Miranda atopamos varias historias enmarcadas nun nivel metadiéxico, contos e lendas do pasado como as que conta o Tardo, figura que alude ao noso papón que acode cando os nenos non poden durmir: “Eu son o Tardo. Veño cando os nenos non queren durmir e cóntolles algo para que endurman, e despois voume e pola mañá, cando sae o sol, ninguén se lembra de min” (Miranda 2000: 22). O Tardo cóntalle a Lino historias lendarias sobre Malevín e Mariña, o Tesouro e os Mouros... Tamén o mouros se converten nalgunha ocasión en paranarradores destas historias secundarias, contándolle a Lino, entre outras, a chegada de Malevín desde o mar. É dicir, na metadiéxese insírense as lendas e contos populares nos que se asenta o mundo tradicional dos meigos de Rairiz.

Finalmente, tamén nestas historias do pasado, aparecen varias cantigas populares como:

O Roncudo co Roncón,
o Avia co Avión,
o Deva co Devón,
e o Navia co Navón,
¿cantos ríos son?

(Miranda 2000: 91)

Estas cantigas son unha representación dun mundo tradicional, que ao igual que o noso, transmite moita da información e do saber popular a través da música e do canto.

Polo tanto, *Infancia e desventura de Lino Carrán* emprega uns moldes narrativos tamén ben característicos das historias tradicionais.

4.2.4. *Segredos de Breaña*, Carlos Reigosa (2016, Xerais)

4.2.4.1. Personaxes

A historia de *Segredos de Breaña* é un deses relatos que nos resultan familiares polo seu realismo e tamén polo seu asentamento na nosa tradición. Nesta obra, Carlos Reigosa preséntanos un colectivo popular, a xente de Breaña, unha vila mariñeira situada entre montañas, achegándonos xa un aspecto ben característico do noso mundo tradicional: a dicotomía entre o mundo mariñeiro e o mundo labrego, o mar e a montaña, algo que xa os propios habitantes de Breaña advirten: “Montouto e Breaña son dous mundos que sempre viviron de costas. Nós sabemos do mar; eles, do monte. Case ninguén de aquí coñece xente de alí” (Reigosa 2016: 100).

Estas xentes de Breaña conforman, xa que logo, un personaxe colectivo que representa a cultura mariñeira tradicional, da cal se ofrecen moitas evidencias, como acontece coas explicacións que dan ao escritor Isauro Guillén sobre a pesca no Gran Sol, a técnica do palangre ou a grande devoción relixiosa que amosan: “E non pasou nunca nada porque a Virxe do Carne e san Cosme cumpriron ben a súa parte” (Reigosa 2016: 85).

Os habitantes de Bretaña conviven cunhas raíces ben profundas na tradición, nas crenzas populares, como a lenda da Santa Compañía, á que culpan de moitos dos males acontecidos na vila, como conta Esperanza sobre o caso do seu pai:

un día ao amencer, á beira da ponte sobre o río que baixa de Montouto, colleuno a Santa Compañía e arrastrouno por todo o bosque. Atopámolo aos tres días, cheo de rabuñaduras e mazaduras, medio desangrado. De feito, nunca se recuperou de todo e faleceu poucos anos despois. Morreu convencido de que o atacaran as ánimas dalgúns antepasados de Bretaña, pero nunha soubo explicar o que sucedeu (Reigosa 2015: 127).

A crenza nestes seres sostíñase da man da Mesa Redonda de Bretaña do Sur, un colectivo formado pola intelectualidade de Bretaña, e que trataba de recuperar figuras do pasado histórico e celta galego, como o rei Artur. Os membros deste grupo concedían credibilidade ás lendas e mitos populares, culpándoas dos crimes acontecidos na vila, nun intento de evadirse así da realidade trágica e violenta dos acontecementos que os rodeaban. O propio boticario explica como empregan en Bretaña os seres mitolóxicos a xeito de evasión:

Creemos na Santa Compañía porque existe e explica moitas cousas das que pasan. E cremos en Urco, o can fiel das ánimas, e tamén no xigante Fergus que nos ensina a satisfacer os desexos de sexo e de comida e nos enche de vigor, e nas serpes-guía que nos sacan dos malos camiños para conducirnos aos bos (Reigosa 2016: 233).

Ademais, este asentamento na tradición e no mito responde tamén á transmisión oral das historias e sucesos, algo do que Santiago Moncán é ben consciente: “Dígollo porque o sei. Porque eu sei como circula a información na miña terra: na fala da xente e a toda hostia” (Reigosa 2016: 188).

En contrapunto coa xente de Bretaña aparece a figura de Isauro Guillén, escritor que vén de publicar a súa última novela e busca a paz e o acougo en Bretaña. Preséntase, polo tanto, unha nova dicotomía, a oposición entre Bretaña, mundo popular, fronte á cidade, Madrid, de onde provén Isauro. Esta dualidade ten grande importancia, pois representa dous mundos totalmente opostos: a modernidade forxada nas urbes, nas cidades, fronte á tradición, nada e conservada no rural. A caseira do escritor en Bretaña, Esperanza, poñerao na pista dun misterio que non será quen de deixar sen descubrir: a desaparición de María Ledo. Porén, da man deste misterio

aparecerán moitas outras historias entrelazadas que precisan dunha explicación máis alá das razóns lendarias e espirituais nas que se xustifican os habitantes de Bretaña. Xa que logo, Isauro representa a razón, en forte oposición ao mito que envolve a vila de Bretaña. O escritor apela moitas veces a estas xentes para que saian dese mundo lendario e procuren a explicación racional das mortes e asasinatos que os rodean:

Porque os asasinados e as vítimas aprenderon a convivir nunha estraña paz que en ningún outro lugar levaría este nome. E isto foi posible grazas á mistificación e ao esquecemento, que permitiron e aínda permiten que hoxe siga todo igual e que, por exemplo, ninguén investigue e descubra as verdadeiras causas das mortes de Virxinia Rielo, María Ledo, Luís Hermida ou Fulxencio Amoros Regueira, por poñer só catro exemplos recentes. Todos vostedes saben que non foron a Santa Compañía, nin o can Urco, nin as meigas, nin os trasgos os que acabaron con eles. Sábeno, aínda que non o digan en voz alta ou non falen nunca diso. (Reigosa 2016: 270).

Deste xeito, o escritor Isauro instáurase como o protagonista, o heroe que pretende acadar o seu obxectivo de resolver os crimes, tamén nunha vontade de atopar unha historia que desperte nel a ilusión de volver escribir. Nesta tarefa de investigación contará con tres axudantes: Esperanza, Claudio Lamas e Santiago Moncán, figuras que encarnan o rol do auxiliante, rol presente tamén nalgunhas das obras analizadas anteriormente. Estes tres personaxes representan varios aspectos de suxeitos propios do mundo tradicional e popular galego.

Esperanza é a caseira de Isauro, pertencente a unha familia tradicional con varias xeracións de mariñeiros. Exerce de guía para Isauro xa desde o comezo, contándolle a historia da desaparición de María Ledo. Esperanza, que coma os seus veciños de Bretaña tamén parte da aceptación da lenda como explicación dos sucesos, preséntase como unha figura entre o mundo do mito e o da razón, pois en realidade non se resigna a aceptar as explicacións sobrenaturais: “nesta vila tan tranquila hai moitas historias que ninguén sabe contar. Teñen principio e teñen final, pero en realidade non hai quen saiba dicir o que pasou. Misterios. Segredos. Silencios” (Reigosa 2016: 18). É por isto que decide falar con Isauro para que investigue os casos e sexa quen de ofrecerlle respostas a todas as dúbidas que a asolan, converténdose no que Isauro cualifica como “a miña confidente e a miña asesora” (Reigosa 2016: 130).

Outro dos axudantes é Claudio Lamas, emigrante en Suíza retornado xa de xubilado á súa terra nai, unha figura ben común aínda hoxe na Galicia rural actual. Claudio fora mozo de María Ledo, a desaparecida, e a súa vontade de descubrir a verdade sobre a fortuna daquel primeiro amor convérteo no home de confianza de Isauro, guiándoo polos lugares da montaña (Muralba, Mondriz...) nos que atopar probas para esclarecer os feitos.

Finalmente, está o personaxe de Santiago Moncán, quen desvela a verdade xa desde a súa primeira aparición: os criminais de Bretaña son os criados do cacique baixo as ordes deste, e este é un dos motivos polos que os crimes quedaron sen esclarecer: “porque a morte dun pobre entón non era noticia, nin sequera estaba claro que fose unha desgraza” (Reigosa 2016: 66). Como indica aquí Claudio Lamas, era evidente a dicotomía tradicional entre o mundo do cacique, rexente do poder, e o dos labregos e campesiños, sen luxos ou riquezas. Moncán axudará tamén a Isauro a atopar probas que lle permitan chegar ás súas mesmas conclusións, tamén para lexitimalas. Moncán é un vello falanxista desencantado do mundo, unha figura propia tamén do mundo galego máis tradicional, pois representa o rol dun vello asentado no pasado, esquecido pola nova sociedade e condenado á soidade e á indiferenza. Porén, é un exemplo desa sabedoría residente nos máis veteranos da comunidade. Ademais, Santiago Moncán representa o estilo de vida máis asentado na tradición, pois avoga pola vida tranquila no rural, alleo ao novo mundo nado nas cidades e ás súas innovacións, como acontece co seu rexeitamento dos fármacos para unha vida máis lonxeva: “limitouse a non facer nada por gañarlle uns meses á morte. Afrontouna sen cambiar a súa vida cotiá” (Reigosa 2016:355). Moncán é a peza clave para desencadear o fin da obra: asasina aos culpables dos crimes de Bretaña e confésalle a verdade a Isauro antes de morrer.

Para rematar, é relevante tamén mencionar o mundo das mulleres que aparecen na historia. Unha delas é María Ledo, protagonista da historia que busca Isauro, violada e asasinada, desprestixiada polo seu embarazo estando solteira a pesares de coñecerse que fora consecuencia da violación:

Dunha muller na súa situación dicíase que era <<unha muller desgraciada para sempre>>. E esta palabra non significaba entón o que significa hoxe. Naqueles tempos unha muller desgraciada era unha muller rota, desfeita, aniquilada, perdida, sen futuro. E ela sentía que era todo iso, unha muller desgraciada para sempre, unha muller botada a perder. Sen remedio. Coma se a fulminase un raio (Reigosa 2016: 64).

Tamén aparece a figura da súa filla, Marisol, que vive na casa na que servía súa nai María ata a desaparición. Porén, padece os abusos da dona da casa, que a consideraba a desgraza da súa familia posto que o seu marido e o seu irmán foran culpabilizados varias veces da violación.

Outra muller relevante é Leticia, cónxuxe de Isauro. A parella atravesou unha crise e é ela a que tenta arranxar o matrimonio, agardando por Isauro en Madrid co fillo de ambos, mentres que el foxe do problema asentándose en Bretaña. Ademais, é ela quen chama a Isauro logo de varios días de ausencia e sen noticias del. Preséntasenos, polo tanto, cunha sorte de dependencia do seu marido, que marca os tempos da relación, mentres ela agarda polo seguinte paso que el indica.

Tamén neste personaxe colectivo das mulleres poderíamos falar de novo da figura de Esperanza, representante do grupo feminino máis rural, aquelas mulleres relegadas á vida doméstica e ao coidado dos fillos, e caracterizada tamén como lingoreteira, lareta, nunha sorte de aplicación desta calidade á totalidade das mulleres:

o escritor tiña claro que a muller freara porque non quería delatar a súa propia investigación, que, de facerse pública, a convertería nunha muller lercha, enredadora e entremetida. Algo que ela quería evitar polo ben da súa familia, polo bo nome da súa casa e por non contrariar o seu marido (Reigosa 2016: 67).

Porén, o personaxe de Esperanza ten un rol moito máis relevante ca o do resto de mulleres. Neste sentido poderíamos considerala unha figura un tanto independente desta colectividade de mulleres minorizadas e estereotipadas, se ben comparte con elas a súa adscrición a certos roles tradicionais femininos aínda hoxe ben comúns.

4.2.4.2. Modelos narrativos

Segredos de Bretaña é unha obra que nos achega aos feitos a través dunha terceira persoa, un narrador heterodiexético e omnisciente, permitíndonos coñecer de xeito constante as ideas e pensamentos de Isauro, o protagonista:

O escritor quería pulsar a tecla e aceptar a chamada, pero non lograba facelo. Sentíase estrañamente paralizado, invadido, e o seu teléfono seguiu soando ata que a chamada se interrompeu. Desexou responderlle de inmediato, pero non atopou unha soa frase que dicirlle. Porque a verdade era a verdade: non se acordara dela nin unha soa vez desde a súa chegada a Bretaña. Nin se acordara do seu fillo Daniel, ao que supoñía ben atendido e acompañado, porque Leticia era unha magnífica nai (Reigosa 2016: 91).

Ademais, o narrador aprópiase moitas veces da voz interior de Isauro, creando unha sorte de estilo indirecto libre, “plasmarse directamente, sin presencia del narrador, el discurso interior de un personaje” (Cabo Aseguinolaza & Rábade Villar 2006: 218). Así, o narrador dá voz ás preguntas xurdidas no maxín de Isauro: “De que falaba? Que misterios podía haber naquela vila? E que podería interesarlle deles?” (Reigosa 2016: 19).

Porén, este narrador non só coñece os pensamentos de Isauro, senón tamén de Esperanza:

Esperanza recibiu a Isauro cunha curiosidade desbordada que moldeaba a expresión da súa cara [...]. Sabía, por outra banda, que este era o compromiso que o escritor asumira libremente, e ela tiña fe naquel home. Tanta fe que en realidade o consideraba o instrumento enviado por Deus para que ela puidese coñecer a verdade e liberarse daquela pescuda, ou obsesión, que tantas horas lle consumira (Reigosa 2016: 98).

Xa que logo, estamos ante un relator que emprega a omnisciencia multiselectiva, na que se utiliza “a terceira persoa do narrador, [...] que circunscribe a información ao que ve desde os ollos dun ou varios personaxes” (Vilariño Picos 2004: 366).

Ademais, a historia transcorre a través de dous planos principais: o do presente e o das historias do pasado, este último coa trama da desaparición de María Ledo, que se vai entrelazando cos relatos do pasado da vila e entronca tamén coas historias da Guerra Civil. Neste plano metadiexético atopámonos con diferentes narradores, pois son os personaxes os que toman a voz narrativa para achegar diferentes versións sobre unha historia a reconstruír. Isto é tamén moi común dos contos e lendas populares.

Polo tanto, os modelos narrativos responden ao agardado nun relato tradicional.

5. Conclusións

5.1. A pegada cunqueiriana nestas obras

As obras que vimos de comentar no apartado anterior, segundo a nosa análise, seguen esta liña etnográfica que iniciaron obras como as *Semblanzas* de Cunqueiro. Polo tanto, é preciso tamén comprobar en que medida son continuadoras, ademais da tendencia enxebrista, dos moldes narrativos que o autor mindoniense empregou para a creación da súa triloxía de relatos breves.

Desde o punto de vista dos personaxes, atopamos dous aspectos principais que se reiteran nas catro obras do corpus, ao igual ca nas *Semblanzas*: os personaxes colectivos e o tratamento das figuras femininas.

En canto aos personaxes colectivos, como vimos, nas *Semblanzas* atopamos unhas figuras que podemos facilmente identificar como parte dun colectivo. É o caso dos menciñeiros, os feirantes, e, en xeral, a colectividade do rural galego, ben asentada na tradición. Se viramos cara ás obras analizadas, o panorama é semellante. *No cadeixo* presentábanos uns arquipersonaxes que encarnaban suxeitos pertencentes a unha aldea do rural galego, é dicir, a un grupo determinado. O mesmo atopamos en *Fortunato de Trasmundi*, cunha *xente cativa* que podemos entender tamén neste sentido de personaxe grupal, cunhas costumes propias e diferentes ás doutros clans. Pola parte de *Infancia e desventura de Lino Carrán*, a xente de Rairiz, os meigos, representa figuras do noso imaxinario mítico, ben asentadas no noso mundo tradicional, de novo nunha sorte de comunidade cuns trazos propios. Finalmente, en *Segredos de Breaña* o personaxe colectivo encárnano os habitantes de Breaña do Sur, unha vila mariñeira da costa lucense. Polo tanto, ademais de contar todas estas obras cun personaxe colectivo, as xentes do lugar no que se sitúa e/ou comeza a acción, o entorno do que extraemos ao protagonista ou protagonistas das narracións, todas elas se sitúan no medio rural dunha Galicia ás veces mariñeira, e outras, do interior.

O segundo aspecto común ás *Semblanzas* e ás outras catro obras é o tratamento do mundo feminino. Na triloxía de relatos curtos de Álvaro Cunqueiro, as mulleres apenas aparecían como protagonistas. Esta idea repítese de novo nas demais obras que nos atinxen, se ben é certo que a figura de Esperanza en *Segredos de Breaña* ten certa importancia, ademais da de María Ledo, a muller maltratada, nas historias do pasado desta mesma obra, pois o descubrimento da súa trama comeza arredor da desaparición desta muller. Porén, o sector feminino non só padece

unha clara ausencia, senón tamén o seu desprestixio. Xa nas *Semblanzas* podíamos observar como as figuras femininas estaban ligadas, as máis das veces, a roles entre místicos e lendarios, como o das meigas menciñeiras e bruxas, que se nos presentan de xeito pexorativo en numerosas ocasións.

Seguindo esta liña, as mulleres de *No cadeixo* encarnan roles secundarios, pero tamén se nos amosan como figuras obsesionadas con temas como a relixión, así como desequilibradas e mesmo cousificadas, en relación co desexo sexual dos homes do seu entorno. Tamén no *Fortunato* de Darío Xohán Cabana atopamos figuras femininas caracterizadas nesta liña. Así, fálase de que os homes de Trasmundi escollen ás súas mulleres unicamente para a función reprodutiva, é dicir, nun afán instrumentalista. Aparece de novo a muller como meiga, e polo que sofre unha certa marxinação da xente do seu arredor, ademais da introdución dunha figura fundamental no noso mundo popular: a muller do rural, con todas as connotacións negativas que iso conleva. Isto é, cuxa función principal é o coidado da casa e da familia. Con todo, nesta obra, emerxen tamén outros personaxes femininos, máis libres e con capacidade de decidir e escoller. Porén, pertencen a esa colectividade da *xente pequena*, procedente do mundo das Sete Parroquias, como Trasmundi, onde se asentaría os ideais de sociedade, fronte á vida real, onde se sitúan esas mulleres desprestixiadas, minorizadas e secundarias das que acabamos de falar. A obra que inaugura o milenio, *Infancia e desventura de Lino Carrán* presenta aínda menos figuras femininas: a Lemesa e a Estreleira da Camposa. É dicir, é un sector ben minoritario, e tamén minorizado, pois a Estreleira, como vimos, representa de novo esa figura da *meiga* e tamén a da *menciñeira*, nunha sorte de diálogo coa *Escola de menciñeiros*. A figura da Lemesa reflicte aínda unha peor situación do sector feminino, xa que é entendida como un premio e o obxecto de desexo do protagonista, Lino. Polo tanto, de novo o tema da cousificación da muller. Finalmente, na obra máis contemporánea, *Segredos de Breaña*, continúa esta tónica do tratamento do mundo feminino. Así é que atopamos nais violadas e asasinadas (María Ledo) e fillas maltratadas polas desgrazas da nai (Marisol Ledo), ademais de mulleres dependentes do marido que encarnan unha sorte de Penélope contemporánea na espera do regreso do home e da súa toma de decisións acerca da relación (Leticia). Tamén nesta obra o autor Carlos Reigosa retoma a figura da muller rural, como acontecía no *Fortunato*. Neste caso, Esperanza, malia ao seu importante papel na trama e investigación dos crimes de Breaña, non deixa de encarnar a figura maternal relegada ao coidado da casa, do marido e dos fillos, e é por iso que o seu interese polas demais cuestións, como o é o descubrimento da verdade nos sucesos da vila, ten que quedar en segredo entre ela e Isauro, o protagonista masculino que trata de coñecer os

feitos verídicos. É dicir, Esperanza teme converterse nunha muller larapeteira, e isto entronca co prexuízo aínda hoxe existente sobre as mulleres curiosas ou con ansias de saber. Pola contra, o interese de Isauro nos casos que Esperanza lle contaba convertíao nun heroe.

Nesta caracterización dos personaxes hai aínda outro elemento máis que comparten todas as obras, agás *Fortunato de Trasmundi*: a presenza do mundo dos animais. As *Semblanzas* de Cunqueiro presentaban un universo cheo de animais, reais ou imaxinarios, moi importantes no noso mundo real e fantástico, e moitas veces humanizados. Así, *No cadeixo* aparece unha ave xa cara ao final, que podemos identificar cunha *ave fría* ou *paxaro da morte*, como se coñece máis comunmente, que semella estarse rindo, é dicir, humanizada. Tamén en *Infancia e desventura de Lino Carrán* os animais adquiren unha certa importancia, aparecendo tanto figuras reais e humanizadas, como a pega ou os corvos Bran Huguin e Lug Munin (dous tipos de paxaros ben presentes no imaxinario popular galego polas calidades negativas que se lles atribúen) como aqueloutras irreais, como o Urco e a serpe Naga, que forman parte de moitas historias tradicionais galegas. En consonancia con estes últimos atopamos tamén na obra de Carlos Reigosa figuras como as do Urco, os xigantes ou as serpes guía.

Aínda podemos distinguir outro tipo de personaxes presentes na narrativa breve cunqueiriana e que recuperan as dúas producións do século XXI que seleccionamos: os seres míticos. Deste xeito, en *Infancia e desventura de Lino Carrán* achégasenos un universo de figuras fantásticas, desde os protagonistas, os meigos de Rairiz, ata os seus adversarios, coma os mouros, trasnos, ogros... Ademais, en relación con estes seres mitolóxicos atopamos elementos tamén pertencentes a esta dimensión lendaria, como a Estrela da Fartura, referida ao sol e atribuidora de boa sorte; ou a trabe de ouro e alcatrán, piares do mundo. Outro elemento tamén mítico é o da Santa Compañía, moito máis presente ca os anteriores aínda hoxe en día no noso mundo tradicional, e que aparece mencionado varias veces en *Segredos de Bretaña*, algunhas delas como reivindicación da crenza nesta figura por parte das xentes de Bretaña do Sur, fronte ó mundo racional que Isauro lles pretendía amosar.

Finalmente, para rematar xa coas similitudes entre as *Semblanzas* e as restantes catro obras escollidas, hai un aspecto importante que só se reflexa claramente na obra de Darío Xohán Cabana. Os personaxes cunqueirianos remiten, na súa gran maioría, a figuras situadas nunha xeografía próxima ó autor, en torno á Terra Chá e a mariña lucense. Malia que quizais nas demais obras tamén poderíamos atopar certas referencias a esta área, no *Fortunato de*

Trasmundi a localización xeográfica deste país de Trasmundi é ben doada de situar na comarca chairega, lugar de orixe do autor.

Xa que logo, a pesares dos variados elementos que puidemos atopar ao analizar os personaxes das obras que conforman o noso corpus, é evidente que todas elas comparten certas similitudes coas *Semblanzas* cunqueirianas.

Por outra parte, é preciso tamén abordar o tratamento dos modelos narrativos que vimos nas diferentes obras analizadas. Hai un elemento principal que xa en Cunqueiro advertimos, pois o propio autor falaba da importancia da *linealidade* nos seus textos, coa xa célebre frase do *contar claro, seguido e ben*, nun afán de achegar os seus relatos ás historias populares. Porén, na súa narrativa breve danse constantes roturas desta narración lineal para introducir novos contos, en relación coa historia principal, algo moi característico tamén dos relatos orais tradicionais, nos que se engaden novos planos a medida que avanza a narración. Isto é moi frecuente nas catro obras do noso corpus. Deste xeito, vemos como *No cadeixo* aparecen unha sorte de flashbacks, unhas voltas ao pasado para explicar certas partes da historia central. É dicir, na narración da vida dun personaxe, Paco Martín introduce moitas veces novos relatos sobre sucesos relacionados con esa figura. Algo semellante é o que acontece en *Fortunato de Trasmundi*, cun nivel metadiexético, do relato dentro do relato, no que diferentes personaxes falan de novos sucesos, como cando Asclepiodoto conta a vida do seu amigo Heliodoro. Tamén nestas historias se introducen contos ou lendas propias do imaxinario galego, como o mito do papón ou o roubo das campás da catedral por Almanzor. Entrando xa no novo milenio, *Infancia e desventura de Lino Carrán* presenta tamén un importante desenvolvemento deste plano metadiexético, de novo nesta liña de historias lendarias, como a vida de Malevín, ou o conto dos mouros e o tesouro. Finalmente, tamén Carlos Reigosa bota man deste nivel narrativo secundario, no que centra as historias do pasado que atopamos en *Segredos de Bretaña* e que nos contan os diferentes habitantes de Bretaña do Sur e parroquias limítrofes, nunha sorte de reconstrución dos feitos remotos. Xa que logo, podemos observar tamén como aparecen diferentes narradores nestas historias do pasado en todas as obras, agás *No cadeixo*. Polo tanto, continúa existindo esa figura do *contador de historias* facilmente identificable xa nas *Semblanzas* cunqueirianas.

Porén, as historias principais ofrecen grandes diferenzas en canto ás formas de seren narradas, malia que as catro obras do corpus empreguen un narrador en terceira persoa. Así, aparecen

fórmulas como o narrador extradiexético e observador de *Fortunato de Trasmundi*, a omnisciencia selectiva de *Infancia e desventura de Lino Carrán*, coa figura do protagonista, Lino, ou a omnisciencia multiselectiva de *Segredos de Breaña*, centrada nas figuras de Isauro e Esperanza. A pesares destas diferenzas, calquera destes modelos podería ser empregado nas historias e contos tradicionais, pois é ben frecuente atopar un *contador de historias* que unicamente se limite a falar dos feitos, pero tamén é moi común que manifeste e achegue aos oíntes información sobre os pensamentos dun ou varios personaxes, nun afán de verosimilitude. Pola banda de *No cadeixo*, a innovación é aínda maior, pois a obra abórdase desde unha perspectiva ben próxima ao *collage*, combinando historias diferentes e illadas as unhas das outras (e é esta última característica a que as diferencia daqueles relatos do plano metadiexético, que tamén atopamos nesta obra, pero que neste caso si manteñen relación coa historia principal).

Polo tanto, malia que aparecen certos puntos de confluencia, como as historias secundarias, nun nivel metadiexético, os modelos narrativos, fronte aos personaxes, tiveron unha maior diferenciación e, polo tanto, evolución con respecto aos moldes que se podían atopar en obras pioneiras nesta liña etnográfica ou autóctona, como o son as *Semblanzas* de Cunqueiro. Porén, isto tamén nos ofrece unha idea da posibilidade de facer unha literatura popular, próxima ás orixes e á tradición, sen renunciar a unha renovación que atende tamén á demanda dun público con novas expectativas en función de cada época, como é o caso da última obra do corpus, *Segredos de Breaña*, cunha sorte de mestura entre elementos populares, enxebres e a novela detectivesca, novela negra ou policiaca, xénero predilecto do autor, Carlos Reigosa.

5.2. Conclusións xerais

Como acabamos de ver na pegada das *Semblanzas* cunqueirianas nas obras do corpus, hai unha serie de aspectos que se reiteran en todas ou na maioría delas e que nos permiten entender que, en certo modo, os modelos iniciados por Álvaro Cunqueiro xa nos anos 60 do pasado século continúan estando vixentes en obras contemporáneas, incluso nas máis actuais, como acontece con *Segredos de Breaña*, de Reigosa, que aínda viu a luz no 2016, e reproduce moitos elementos xa presentes na triloxía de relatos curtos do escritor mindoniense. Polo tanto, é preciso prestar certa atención a esta proximidade entre as obras que conforman o noso corpus e as *Semblanzas* cunqueirianas, posto que, como vimos, Cunqueiro enténdese como un dos precursores da recuperación literaria dos 50 a través do cultivo desta liña, e é por iso que todas

as obras posteriores están, dun xeito ou doutro, destinadas a unha sorte de comparación coas estruturas e elementos iniciados polo mindoniense. Debido a isto, tamén podemos referirnos a eles como *os continuadores*, se ben, como imos ver, son obras cun certo carácter innovador.

Así, na evolución dos personaxes dentro desta liña etnográfica da que estamos a falar persisten elementos como personaxes que representan colectividade rurais e populares, ou mesmo o tratamento pexorativo do sector feminino e, tamén, a presenza dalgúns seres lendarios e sobrenaturais.

Porén, atopamos ademais moitas figuras que abren novas vías tamén nesta tendencia enxebriista. É o caso da introdución dos seres míticos agora como protagonistas das historias, fronte aos relatos de Cunqueiro, nos que os personaxes principais eran verosímiles, seguindo co seu afán de representar a realidade tradicional galega, e estas figuras míticas quedaban relegadas á súa presentación como entes aos que se aludían e que se presentaban como obxecto das crenzas populares. Pola contra, en obras como *Fortunato de Trasmundi* ou *Infancia e desventura de Lino Carrán*, estes personaxes mitolóxicos ocupan roles centrais, como é o caso das xentes de Trasmundi, entre elas o Fortunato, e tamén dos meigos de Rairiz, sendo un deles o protagonista Lino.

Ademais, nalgunha destas obras aparece tamén o tópico da viaxe ou *quête*, un tema ben frecuente na historia da literatura, e recorrente na literatura culta. Os propios protagonistas levan a cabo a dita viaxe acompañados dunha sorte de escudeiros ou axudantes, como acontece con Fortunato e Lino, de novo, e mais con Isauro, en *Segredos de Breaña*, que conta coa axuda de Esperanza, Claudio Guillén e Santiago Moncán para desentramar os segredos do pasado, vencellados á Guerra Civil. Esta introdución dos personaxes na temática da Guerra Civil denota xa un certo aumento do compromiso socio-político, algo que fora xa obxecto de crítica a esta liña etnográfica debido á falta de tratamento das situacións sociais e políticas do momento. Ademais, esta introdución das cuestións da guerra entronca cunha das liñas máis cultivadas e mellor acollidas xa na transición: a do tratamento do tema da guerra civil na narrativa galega, vixente aínda na actualidade. Tamén en *Segredos de Breaña* atopamos outra nova tendencia en grande auxe desde a transición aos nosos días: a narrativa policiaca ou detectivesca. Ademais, prodúcese tamén unha lixeira recuperación das figuras do pasado celta e artúrico galego, que tiveran grande importancia na época Nós, e que Carlos Reigosa introduce grazas aos membros da Mesa Redonda de Breaña do Sur.

Por outra banda, se atendemos aos modelos narrativos, tamén atopamos variedade de fórmulas. A pesares disto, tamén estas catro obras do corpus continúan coa introdución de estruturas discursivas empregadas xa nas *Semblanzas*, como é co caso das historias do segundo nivel, o metadiexético, e os narradores en 3ª persoa. Malia a isto, en cada unha das obras analizadas podemos atopar un modelo narrativo diferente, desde o *collage* de *No cadeixo* á omnisciencia, selectiva (*Infancia e desventura de Lino Carrán*) ou multiselectiva (*Segredos de Bretaña*), pasando polo narrador extradiexético observador que atopamos no *Fortunato de Trasmundi*. As tres últimas presentan distintas fórmulas narratolóxicas, aínda que todas elas contan cun narrador en 3ª persoa. Porén, os diferentes modelos discursivos que presentan estas obras poderíamos atopalos nas historias orais populares, contos, mitos e lendas de transmisión xeracional que non poderían ser contadas en 1ª persoa debido á súa creación e difusión con varios séculos de antigüidade. Ademais, a técnica do *collage* que atopamos en *No cadeixo* amosa a posibilidade de crear historias en clave tradicional ou etnográfica sen renunciar a innovacións nalgúns dos seus ámbitos, como é neste caso o narrativo, fronte ao carácter máis tradicional que presentan os seus personaxes.

Outro aspecto importante que presentamos xa na recepción das obras do corpus é o modo de achegarse a estas obras posteriores ás *Semblanzas* en relación cos modelos cunqueirianos. A proximidade destas obras coa triloxía de relatos curtos de Álvaro Cunqueiro atribuíuse principalmente atendendo á relación entre o mundo fantástico e o da realidade que todas elas, ao igual que estas producións do escritor mindoniense, presentaban. Polo tanto, podemos observar como o diálogo que para a crítica se establece entre estes *continuadores* e Cunqueiro non se entendeu en termos do tratamento do mundo tradicional na literatura galega, en función dos elementos que se mantiñan, mudaban ou desaparecía abrindo paso a outros novos, senón que máis ben seguindo a dicotomía entre estes dous universos do real e do irreal.

Xa que logo, a pesares dos elementos compartidos coas *Semblanzas*, que os poderían caracterizar como *continuadores*, en certo modo, da obra cunqueiriana, tamén atopamos unha certa pretensión á renovación, con novos vieiros como a literatura detectivesca e de temática da guerra civil; a fórmula da *quête* propia máis ben da literatura culta, aínda que adoptada moitas veces para o mundo popular; ou unha tendencia máis fantástica; así como a presenza de múltiples técnicas narratolóxicas que, con todo, pretenden incorporar e continuar con modelos

de representación do mundo tradicional. Fórmulas que, á vista está, seguen compracendo a un lectorado cada vez máis diverso e esixente.

6. Bibliografía

Ansedo Estraviz, Alberte / Cesáreo Sánchez Iglesias (dir.) (1996): *Historia da literatura galega*. Vigo: Asociación Socio-Pedagóxica Galega.

Blanco, Carmen (1995): “Álvaro Cunqueiro e as outras feirantas: a dupla outredade feminina en *Os outros feirantes*”, *Nais, damas, prostitutas e feirantas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 156-206.

Cabana, Darío Xohán (1993): *Fortunato de Trasmundi*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Cabo Aseguinolaza, Fernando / María do Cebreiro Rábade Villar (2006): “Narratividade y relato literario” en *Manual de Teoría de la Literatura*. Madrid: Castalia, 171-255.

Capelán Rei, Antón (1993). “O Dicionario manual de bestias marinas, un bestiario esquecido de Álvaro Cunqueiro”. *Boletín Galego de Literatura*: 9, 9-12.

Cid, J.J. (2016): “Carlos G. Reigosa. Cuando uno mira lo que tiene en la memoria de la vida yo encuentro que tengo la de Galicia”, *La Región* <<http://www.laregion.es/articulo/cultura/carlos-g-reigosa-cuando-mira-tiene-memoria-vida-encuentro-tengo-galicia/20161123104520666185.html>> [Data de consulta: 04/02/2019]

Cozinha, María do Carmo (1993): “Traços da personalidade galega em *Os outros feirantes*”, en Herrero *et al.* (coord.), en VV. AA., *Congresso Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 173-183.

Cuba, Xoán R / Xosé Miranda / Antonio Reigosa (1999): *Diccionario dos seres míticos galegos*. Vigo: Xerais.

Cunqueiro, Álvaro (1983): *Obra en galego completa*. Vigo: Galaxia, vol.III. Semblanzas.

- Eiré, Xosé M. (2000): “Ritual para alimentar o espírito”, *A Nosa Terra* 936, 23-24.
- Fraga, Xesús (2016): “Carlos G. Reigosa enfrenta razón e superstición na súa nova novela”, *La Voz de Galicia* <<https://quiosco.lavozdeg Galicia.es/historico.htm?fechaInicio=29-11-2016&fechaFin=30-11-2016&textoBusqueda=Carlos%20G.%20Reigosa&orden=2>>]Data de consulta: 01/02/2019]
- Gamallo, María Luís (2000): “Desde o imaxinario popular”, *Grial* 148, 687-689.
- Garrido Domínguez, Antonio (1996): *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- González Gómez, Xesús (1991): “Unha fábula moral. Darío Xohán Cabana, *Fortunato de Trasmundi*”, *Grial* 109, 140-142.
- Jaureguizar (2016): “Carlos Reigosa novela a loita de razón e superstición nuns crimes rurais”, *El Progreso* 35.516, 55.
- Marco, Aurora (1993): “O discurso oral na narrativa de Cunqueiro”, en Herrero *et al.* (coord.), *Actas do congreso “Álvaro Cunqueiro”*. Lugo: Deputación Provincial, 128-138
- Martín, Paco (1983): *No cadeixo*. Vigo: Galaxia.
- Miranda, Xosé (2000): *Infancia e desventura de Lino Carrán*. Vigo: Galaxia.
- Nogueira, M^a Xesús (1993): “Os operadores realistas na narrativa de Cunqueiro”, *Boletín galego de literatura* 13, 51-66.
- Nogueira, M^a Xesús (1997): “A escola de ben contar, elementos da literatura popular no relato cunqueiriano”, en Carmen Becerra Suárez et al. (ed.), *Congreso Internacional Asedios ó Conto*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 343-351.
- Nogueira, M^a Xesús (2005): *Estratexias narrativas na obra de Cunqueiro*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Nogueira, M^a Xesús (2009): *Soñadores e familia: Os personaxes na narrativa de Álvaro Cunqueiro*. Santa Comba: Tresctres.

Nogueira, M^a Xesús (2012): “O contar claro, seguido e ben: estratexias de oralidade na obra de Cunqueiro”, en Ana Chouciño / M^a Xesús Nogueira *Palabra viva: Galicia e Hispanoamérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Compostela, 97-145.

Pena, Xosé Ramón (2019): *Historia da Literatura Galega IV. De 1936 a 1975. A <<longa noite>>*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Pinheiro, Maria do Carmo / Silva Cardoso Mendes (2014): “As bestas antropomórficas de Álvaro Cunqueiro e Miguel Torga”, en Forcadela / López / Vilavedra (coord.): *Mil e un cunqueiros. Novas olladas para un centenario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Reigosa, Carlos (2016): *Segredos de Bretaña*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Rodríguez Iglesias, Francisco (dir.) (2000): *Galicia. Literatura, XXIV*. A Coruña: Hércules de Ediciones.

Roich Rechou, Blanca-Ana (2000): *Informes de literatura*. Santiago de Compostela: CRPIH <http://www.cirp.gal/rec2/informes/upload/ver/inf2000/Informe_Literatura_2000.pdf> [Data de consulta: 31/01/19]

Roich Rechou, Blanca-Ana (2016): *Informes de literatura*. Santiago de Compostela: CRPIH <http://www.cirp.gal/rec2/informes/upload/ver/inf2016/Informe_Literatura_2016.pdf> [Data de consulta: 31/01/19]

Tarrío, Anxo (1994): *Literatura galega: Aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Valles Calatrava, José R. (dir.) (2002): *Diccionario de teoría de la narrativa*. Granada: Alhulia.

Vilariño Picos, M^a Tera (2004): “A análise narratolóxica”, en Arturo Casas (coord.), *Elementos de crítica literaria*. Vigo: Xerais, 341-414.

Vilavedra, Dolores (coord.) (1995): *Diccionario da literatura galega, I*. Vigo: Galaxia.

Vilavedra, Dolores (coord.) (2000): *Diccionario da literatura galega, III*. Vigo: Galaxia.

Villanueva, Darío (2006): *El comentario de texto narrativo: cuento y novela*. Madrid: Marenostrum.