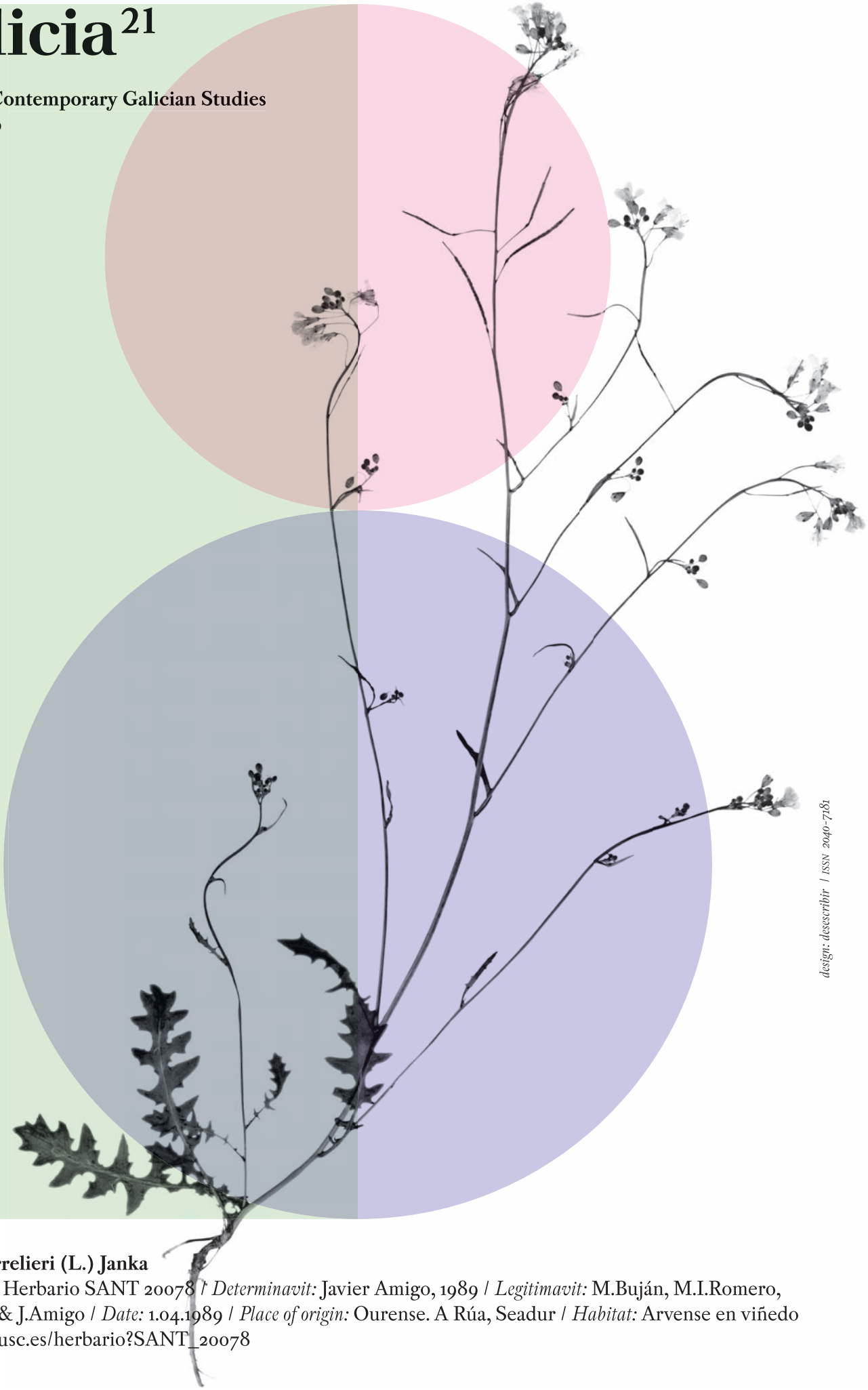
Galicia 21

Journal of Contemporary Galician Studies
Issue B. 2010



design: describir / ISSN 2040-7181

Brassica barrelieri (L.) Janka
Specimen no.: Herbario SANT 20078 / *Determinavit:* Javier Amigo, 1989 / *Legitimavit:* M.Buján, M.I.Romero, J.Cremades & J.Amigo / *Date:* 1.04.1989 / *Place of origin:* Ourense. A Rúa, Seadur / *Habitat:* Arvense en viñedo
http://www.usc.es/herbario?SANT_20078

Galicia 21. Journal of Contemporary Galician Studies

Issue B. Year 2010
ISSN 2040-7181

www.galicia21journal.org

Index

Approaching Androcentrism in Galician Translation: Trends and Patterns 03
Robert Neal Baxter

A historia literaria como discurso multifuncional: achega ás funcións asumidas pola historia da literatura galega durante o franquismo 26
Lorena Domínguez Mallo

Museums and Mausoleums: Museographical Practices of Galician Identity 45
Eugenia R. Romero

Speaking Up/Coming Out: Regions of Authenticity in Juan Pinzás's Gay Galician Dogma Trilogy 68
Ryan Prout

Galegos e irlandeses na diáspora (1830-1950): elementos para unha comparanza 92
Xosé Manuel Núñez Seixas

Escribir á intemperie 109
Xurxo Borrazás

Hugh Thomas, 'Eduardo Barreiros and the Recovery of Spain' 118
Xoán Carmona Badía

John Barlow, 'Everything but the Squeal: Eating the Whole Hog in Northern Spain' 121
Xesús Fraga

Diego Pardo Amado, 'Rosalía de Castro. A luz da ousadía' 124
Margarita García Candeira

Kirsty Hooper, 'A Stranger in My Own Land: Sofía Casanova, a Spanish Writer in the European Fin de Siècle' 128
Sarah Wright

Manuela Palacios and Laura Lojo, eds. 'Writing Bonds. Irish and Galician Contemporary Women Poets' 131
Vanessa Silva Fernández

Page

Issue B '10

Article

Approaching Androcentrism in Galician Translation: Trends and Patterns

Robert Neal Baxter
University of Vigo

Keywords

Feminism
Androcentrism
Sexism
Translation
Dominant norm
Translation strategies

Palabras clave

Feminismo
Androcentrismo
Sexismo
Tradución
Norma dominante
Estratexias tradutivas

Abstract

This paper explores to what extent androcentrism is present in translation into Galician by examining this issue from two distinct analytic perspectives: Firstly, I conduct two cursory quantitative macrostudies concerning the number of female writers translated on the one hand and the ratio of male to female translators on the other. Secondly, I outline a gender-based microstudy of translation strategies implemented in a sample of literary texts. The findings of these three preliminary studies indicate that androcentrism still remains the predominant norm throughout translation practice in Galician, although by dint of its status as the dominant discourse, androcentrism is able to masquerade as neutral, enabling it to discredit any counter-discourses and practices which challenge the essentially sexist *status quo*. As an integral part of its applied, hands-on approach to research, this paper concludes by suggesting several measures which could be implemented in order to offset sexist bias in translation as and where necessary in the Galician context.

Resumo

Este artigo examina até que punto o androcentrismo está presente na tradución cara ao galego a través de varios achegamentos analíticos. Primeiro presento dous breves macroestudos cuantitativos sobre o número de autoras traducidas por unha banda e sobre a relación numérica entre tradutores e tradutoras pola outra. En segundo lugar, inclúo tamén un estudo de xénero preliminar no cal se examinan algunhas estratexias tradutivas aplicadas nunha selección de textos literarios. Os resultados destes tres primeiros

estudos indican que o androcentrismo segue a constituír a norma que predomina na práctica da tradución cara ao galego, mais ao ser o androcentrismo o discurso dominante, este pode facerse pasar por neutral, permitíndolle deslexitimar calquera tipo de contradiscurso ou práctica que supuxer un cuestionamento do *statu quo* radicado no sexismo.
Co fin de cumprir co obxectivo dunha investigación aplicada, baseándose na análises e nos resultados acadados, o artigo apunta unha serie de medidas que se poderían aplicar para endereitar o nesgo sexista na tradución alí onde for preciso.

Introduction

> The 'I' translating is not neutral. It has never been neutral [...], translators can pose a threat to the established order so, historically, translation has often crossed *swords* with power. Translation as a feminist practice does so by definition. (de Lotbinière-Harwood 1991: 98)

The condition of women in Western society has improved substantially over recent years, due largely to decades of struggle for women's rights. Society as a whole, however, remains essentially patriarchal in its structures and, as often happens with any ideology which challenges and threatens established power structures, the advances brought about by feminism have incurred a reactionary backlash, with feminism insidiously portrayed as 'man hating', making it a dirty word[1] which women may feel afraid to identify with. The ploy by some to discredit feminism also involves appealing to the advances made in the field to portray feminism not only as undesirable but also unnecessary: while latter-day, Third Wave feminists tend not to use the term to refer to themselves, the inherently ambiguous term 'post-feminism' has been applied in a variety of different ways (Gamble 2001: 298), one of which –wittingly or unwittingly– implicitly gives the impression that feminism is obsolete:

> [...] Third Wave feminism is a term preferable to post-feminism (which assumes implicitly that the aims of feminism have been achieved and that therefore feminism is largely irrelevant) [...] (Mills 2008:23)

A tacit aim of such stances is to deactivate any new course of action involving the realisation of legitimate, basic feminist aspirations, namely allowing women to exist and be seen to exist on an equal footing with their male counterparts, with ambiguous terms such as 'post-feminism' intentionally used by some as part of the on-going battle to neutralize feminism (Modleski 1991) by 'delegitimising this new-found [...] power.' (Talbot 2007: 754).

The response that non-discriminatory linguistic reforms have generated is symptomatic of this double gambit of ridicule and trivialisation, combined with insinuations that non-sexist language is no longer necessary or relevant. For instance, Cameron (1995: 123-130) charts the way in which the term 'politically correct' has been intentionally devalued and ridiculed, finally becoming a 'snarl word' (Talbot 2007: 759) and reaching the point where the more recently coined antonym 'politically incorrect' has acquired positive connotations (Mills 2008: 114). This same line of attack based on a combination of 'opposition and humour' (Mills 2008: 99) is a common feature of anti-feminist strategies, from language reform to labour rights. Nor, as we shall see, is the field of translation safe from this whiplash of scorn, with feminist translators who attempt to deploy alternative, non-androcentric translation strategies all too easily written off as 'crackpots' (Reimóndez 2009:81) in an attempt to discredit and silence them.

However, far from having become redundant, the need persists for feminist thinking to be applied to all areas of society which continue

1 ___ One UK contemporary feminist blog half-jokingly refers to feminism as 'The F Word' (http://www.thefword.org.uk/features/2006/10/why_not).

to treat women as invisible, marginal and inferior. The following figures regarding working conditions within the Galician context (CIG 2008: 4-5 & 10-11) should suffice to dispel any doubts which may subsist regarding the ongoing unequal status and treatment of women: women are more likely to be employed on a temporary basis than men; the rate of female unemployment is much higher than male unemployment; women are often obliged to take part-time jobs in order to combine working outside and inside the home; women pay less national insurance taxes, hampering access to welfare benefits; women's salaries are on average 25% lower than men's.

Gender asymmetry in the workplace is a constant running through patriarchal society as a whole, and is reflected and reproduced in the way language is used and also in the way translation is practiced, as this paper hopes to demonstrate. Even the most cursory appraisal of reality clearly reveals that, far from living in a truly post-feminist world, we continue to live in a patriarchal, androcentric system, as the figures above reveal. The first step towards dealing with this problem involves identifying existing prejudice in order to tackle the underlying causes by applying the appropriate corrective measures. This process, including the need for corrective measures in order to redress established latent androcentric bias, affects all levels of social practice and should, therefore, be extended to include the specific field of translation in order to promote parity regarding the way gender roles are portrayed and enacted.

This paper intends to demonstrate that translation falls clearly within the scope of established gender bias at several levels, with any outspoken voices who dare to run the gauntlet by openly questioning and challenging set androcentric norms running the risk of becoming an object of scorn with a view to deriding and silencing them. While striving to maintain academic standards regarding objectiveness as a guiding criterion for the analytic methodology, the paper nevertheless also takes a firm stance in favour of the need to foster a feminist approach and alternatives to the field of translation in order to promote parity.

There are two main reasons which make translation an ideal testing-ground for studies of androcentric bias. Firstly, by operating within an androcentric framework, language cannot stand apart and remain impartial or neutral (Cameron 1995). Given that translation is inextricably bound up with language (von Flotow 1991: 72) it would, therefore, be reasonable to expect to find similar signs of 'male as norm bias' in translation practice as explored by Friederike Braun in her article 'Making Men Out of People: The MAN Principle in Translating Genderless Forms' (1997). Following on from Braun's earlier study involving the way genderless items in Finnish were marked for gender when translated into English, more recent studies have also shown that translation can be a useful tool for gauging to what extent practitioners may have a slanted view of gender roles by forcing them to make grammatically gender-marked choices in their target language when translating from epicene, gender-neutral items in the source text (Baxter 2005). For example, it is interesting to see whether overtly gender-neutral words in English such as '*doctor*', '*nurse*' and '*child*' are marked as masculine or feminine when translated into Galician (i.e. '*doutor/doutora*', '*enfermeiro/enfermeira*' and '*neno/nena*' respectively). The final choice will inevitably reflect the way translators interpret gender roles, including the –conscious or unconscious– deployment of the 'so-called generic masculine' (Hellinger et al. 2001: 9) as a systematic translation strategy.

Secondly, translation plays a particularly important role in the case of languages such as Galician whose process of normalisation continues to be incomplete (see Zabaleta 2002 and García González 2002), and where translation will play a central role at both the level of *normalisation* ('status planning') and *normativisation* ('corpus planning'). In other words, as Óscar Diaz Fouces has put it: [...], las personas que ejercen la mediación lingüística actúan como agentes codificadores de la lengua. (Diaz Fouces 2005: 4).

In more general terms, the symbolic capital of the works which make up the literary canon plays a key role in the creation of collective and national identity as discussed in Hooper (2005). So-called 'weak systems' such as the Galician literary system rely heavily on translations to bolster their literary corpus, for example accounting for 15.2% of all titles published in Galician between 1990 and 1993 (Millán-Varela 2000: 271). In turn, therefore, translation can play an equally important role in the creation of national identity (Arias 1995).

The modern-day nation, which has been successfully shown to be a distinctly a patriarchal construct (West 1997: xvi; Yural-Davis 1997) can be seen to be at logger-heads with non-androcentric cultural agendas (Walby 1990). This is all the more true of emerging, peripheral nations such as Galicia where feminism can be seen as being in competition with the process of national construction (González Fernández 2005). However, rather than vying for attention, I have shown elsewhere that, in the linguistic sphere at least, the two can be complementary (Baxter 2009b).

For all of the reasons outlined above, it is interesting to determine who translates what –or rather whom– and how in Galician, in as much as the final translated products will potentially have an important impact on the (re)transmission of those values which serve as the bedrock for the construction of Galician society. With this particular working context in mind, the aim of this paper is to provide a gender-based overview of translating into Galician from several different perspectives by addressing the following three key questions: Who is translated? Who translates? How is translation carried out?

These initial questions involve two interrelated yet distinct levels of analysis: the first two fall within the scope of macro analyses concerning the phenomenon of translation as a whole (within set parameters), where it is possible to employ quantitative methods in order to contrast results for the gender variable in any given set of predefined circumstances; the third point involves micro analyses of the specific strategies deployed by individual translators when translating certain items in particular instances.

The analyses and conclusions reached in this paper constitute a first tentative empirical study in this field, requiring confirmation by more wide-ranging studies. Nevertheless, and in spite of its limitations, the study samples provide useful insights into the androcentric dynamics of translation into Galician, owing not only to the total volume of items analysed (219 translations) covering a twenty-year period (1990-2009), but also owing to the variety and type of data sources, namely one large, mainstream publisher; one publishing house specialising in translated literature; one self-defined progressive publisher and one, free-access virtual translation repository. By way of caveat, it should also be stated that I believe that research in fields such as this should have practical applications, and while remaining firmly impartial in the way the data is dealt with, this paper retains a commitment to combating sexism. To this end, as an exercise in applied research, I make suggestions regarding

measures which might be implemented in order to redress any androcentric bias detected in the areas studies.

Macro analyses

WHO IS TRANSLATED

Inspired mainly by polysystem theory and the derived concept of 'weak' literary systems (Even-Zohar 1990 and Toury 1990), there is a trend in studies dealing with the role played by translation into Galician to focus on asymmetrical exchanges between the source languages/cultures ('systems') and the Galician target system (Cruces Colado 1993; Fernández Fernández 1995; Luna Alonso 2005 and Millán-Varela 2000). The translation of children's literature also accounts for a significant part of the research carried out in Galicia, owing particularly to the quantitative impact (volume) and the qualitative impact (the possibility to influence readership) of this particular genre.

Until very recently, however, scant attention had been paid to gender-based translation research in Galicia. The opportunity offered by the scope and purpose of the relatively new field of 'paratranslation', originating at Vigo University's Department of Translation and Linguistics, would seemingly be an ideal tool for researching the issue, described by one of its progenitors in the following terms: '"Paratradución" é o noso espazo de análise para describir todo aquilo que está arredor da actividade traslativa que se presenta como tradución á sociedade que a recibe.' (Garrido Vilariño 2003-2004: 38). Nevertheless, even in this field of study, barring a few notable exceptions exemplified by the work of Olga Castro Vázquez and María Reimóndez, very little attention has been paid to the gender aspect of translation processes. In fact, the only course specifically addressing the question of gender and sexuality in translation offered as part of the now defunct PhD in 'Translation and Paratranslation'[2] at Vigo University has been dispensed with in the new Master of the same name. It should also be pointed out that the implications of the design of the translation courses on offer at Vigo University are more far-reaching than for most other subjects, in as much as Vigo is the only Galician University to offer translation studies at either undergraduate or postgraduate levels, with its area of influence spreading into neighbouring Asturias.

Four basic sources of data were selected in order to provide a cursory overview of the situation as objectively as possible regarding the extent to which women writers are (under-)represented as the object of translation into Galician. Three of the sources involve hard-cover publishing houses, supplemented by a third, on-line source for translated texts.

The first source chosen was the *Xerais* publishing company due to its key importance as a leading publisher in Galician, with a significant selection of translated works. The second source was the *Laiovento* publishing company, chosen owing to the importance it gives to translated works and also to the fact that the company declares itself to be 'progressive' as well as 'unconformist',[3] a factor thought likely to have a bearing on the works and authors selected for translation. The third publishing company chosen for the study, *Rinoceronte*, is a company dedicated exclusively to publishing works translated primarily into Galician with a small section dedicated to translating Galician-language originals

2

The course *Política, Política Lingüística e Política da Tradución: Planificación e Ideoloxía* ('Politics, Language Policy and Translation Policy: Planning and Ideology') was offered from 2004-2009, including a module specifically addressing the issues of gender and sexuality in translation.

3

From the company web site: '[N]unha empresa que ten como único obxectivo o de contribuír desde unha óptica plural, aberta e progresista, á construción nacional da Galiza. [...] optamos, plenamente conscientes dos seus riscos, por emprendermos os anchos e luminosos vieiros da LIBERDADE e do INCONFORMISMO'. Capitals in the original: http://www.laiovento.com/index2.htm#.

into other languages.[4] The fourth and final source was the 'Virtual Library' (*Biblioteca Virtual: Bivir*), a freely accessible, on-line repository of mainly literary texts[5] in the public domain translated into Galician from a variety of source languages (mainly English, French and German, but also Russian, Danish, Rumanian, Japanese, Latin, Greek, Hungarian and Czech). This project, run by the Galician Translators' Association (*Asociación de Tradutores Galegos*) based at the Galician Philology Department of the University of Vigo, is a valuable source of data owing not only to its scope and diversity but also, and more importantly, because of the links it has with the Department of Translation and Linguistics which serves as a pool for volunteer translators, with the implications of the latter dealt with in more detail later.

The following figures are the results of a simple count of the number of works by women writers translated and published by each of the sources based on their own catalogues and lists, excluding textbooks, reference works, etc. In some cases the actual figures vary slightly depending upon whether different works by the same author are counted separately, in which case this variation is included in brackets:

- *Xerais*: 16 women authors translated out of a total of 48, i.e. 33.33% (or 31.37% including duplicate authorship)
- *Rinoceronte*: 3 women authors out of a total of 26, i.e. 11.54% (no duplicate authorship)
Laiovento: 6 women authors out of a total of 59, i.e. 10.17% (no duplicate authorship)
- *Bivir*: 8 women authors out of a total of 86, i.e. 9.3% (or 11.36% including duplicate authorship)

The average percentage for women authors translated barring duplicate authorship[6] stands at only 16.6% as opposed to the overwhelming 83.4% made up by male authors. When compared with the other sources, *Xerais* would appear to fare considerably better with 16.7% more women writers published than the average, more than doubling the overall average. The key to understanding this difference lies in the fact that *Xerais* runs a special collection, *Literatas*, dedicated exclusively to translated works by women writers, directed by the well-known Galician feminist writer and translator María Xosé Queizán. However, while this may initially appear to constitute a positive step, in practice it effectively forces women writers into a small pigeon-hole, practically barring their access to the main catalogue where, taken as a whole and excluding this collection, women writers account for only 4.17% of the authors translated or a mere 3.92% of the total number of works translated, both figures actually substantially lower than the general average.

It is also necessary to take a closer look at the way this collection has developed over time. A year-by-year analysis (fig. 1) reveals that while the *Literatas* collection has been maintained since 1999 (the translation published in 1997 and one work published in 2007 both fall outside the scope of the collection), its evolution has been erratic, with some years registering no translations of works by women authors.[7] While the irregular number of translations published per annum may depend to some extent on the availability of public funding, economic factors do not suffice to explain the constant under-representation of women writers as a whole, as discussed in more detail later.

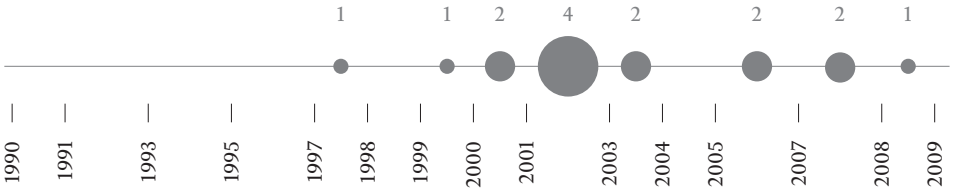
4
To date the *Colección Inversa* contains only four titles all translated from Galician into Spanish.

5
The collection contains a total of six non-fiction items in the *Biblioteca Científica* ('Scientific Library') section.

6
Duplicate authorship is applicable to only two out of the four sources and is, therefore, irrelevant to the overall total. Were it to be taken into account, however, including duplicate authorship would only serve to raise the average slightly to 16.11%.

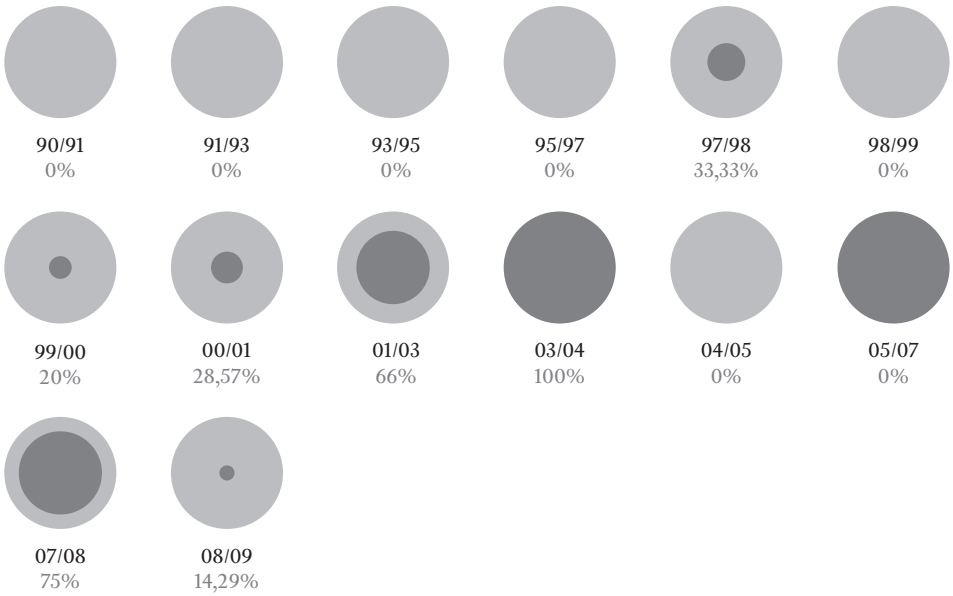
7
No translations were published in the following years: 1992, 1994, 1996, 2002 and 2006.

Fig. 1. Total number of women authors translated



The detailed inter annual figures are as follows (fig. 2): 1990-2009 (no translations published in 1994, 2002 and 2006) average 31.26%, peaking at 100% in 2003 and 2005 (with a total of two works translated in both cases), dropping off to 75% in 2007 (3 translations out of 4), and a trough of 66% in 2001 (4 out of 6) , with only 33.33% in 1997 (1 out of 3) and falling to its lowest points in 2000 with 28.57% (2 out of 7), 20% in 1999 (1 out of 5) and an all time low of 14.29% in 2008 (1 out of 7), and 0% in 1990, 1991, 1993, 1995, 1998, 2004 and 2009 (out of a total of 13 translations).

Fig. 2. Percentage of works by women writers translated



In sum, while any attempts to pay special attention to women's place at any level of society are to be welcomed, care must also be taken when setting aside exclusive spaces for women that have the potential to become new barriers hindering women's access to male-dominated spaces. As a truism applicable not only to patriarchal society as a whole but also in turn to translation, above and beyond the creation of special spaces which necessarily set women apart from the norm, what is needed is a concerted effort to integrate women into the mainstream as valid elements of the normal, dominant discourse, rather than relegating them to the margins where they become backgrounded. In other words, women should be included not because they are women but despite this fact.

Turning to the second case study, the results for the *Rinoceronte* publishing company fall well within the average range for the remaining three sources at 11.02% (excluding the distorting data for *Xerais*). The

figures reveal a clear preference to translate works by male authors, who account for nearly ninety percent of the titles published. The company's avowed intention to 'do things differently'[8] appears not to extend to including a consideration of the gender variable of the authors selected for translation in order to take steps to offset the general bias.

The third source analysed, the *Laiovento* publishing company, confirms the general androcentric trend noted for *Xerais* and *Rinoceronte*, with only 36 women writers out of a total of 175 authors translated, amounting to slightly over one fifth (20.57%). Moreover, if the names of all the authors of collective works are tallied separately, the final figure is slightly lower.

The final source analysed, *Bivir*, is singularly noteworthy because, unlike the other three sources analysed, it is wholly cost-free: no translators' fees are involved because all translators contribute on a voluntary basis; no copyright is payable as all of the works are in the public domain; and publishing costs are inexistent by dint of its exclusively on-line structure. It is a quintessentially non-profit making venture with no economic regard for the saleability of the works selected for translation. If, therefore, economic considerations were a key factor behind the choice of predominantly male authors when selecting works for translation as suggested earlier, it might be expected that any ventures such as *Bivir* which are free from such restraints would reflect this fact. In practice, however, the figures for the *Bivir* diverge very little from the cost-constrained commercial publishing houses. In fact, the proportion of women writers translated and available at the *Bivir* web site at 9.3% is actually slightly lower than the overall 11.02% (excluding the distorting data for *Xerais*). What this would seem to indicate is that, while economic considerations may influence the choice of works translated, it is not an overriding factor which can be seen to account for the androcentric bias concerning the gender of the selected authors which remains relatively stable regardless of external commercial factors.

It remains, therefore, to find an explanation behind the across-the-board androcentric bias concerning the authors selected for translation, especially when considering the huge variety of original literature written by women available for translation, with large-scale and well-reputed women's publishing houses operating world-wide, as in the case, for example, of the UK-based *Virago Press*, to name but one. My contention is that rather than deriving from any specific external cause, androcentric bias is endemic to the Galician language translation sub-sector owing to the overall androcentric slant of the larger social system of which it is a part. It is not, therefore, a question of translation policy being specifically or deliberately sexist, but rather a by-product of a general lack of planning which fails to take into account the inherent androcentric bias of society as a whole. In fact, several researchers have remarked on this lack of planning which seems to be characteristic of the Galician translation market:

> Tenemos pues, obras traducidas que responden a criterios muy poco definidos y muy variados. [...] las editoras siguen manteniendo una cierta anarquía en la selección de obras [traducidas] (Luna Alonso 2006: 7, 9)

> No parece, en ningún caso que pueda hablarse de una política explícita para favorecer una determinada lengua/cultura origen [...],

8

Taken from the publishers' presentation page on their website: <http://rinoceronte.es/quensomos.htm>

sino que la selección dependería, aparentemente, de los gustos y las prioridades de los editores (Diaz Fouces 2005: 7)

Although both of these remarks were originally made concerning the language pairs involved in the translation processes, our findings indicate that the term 'unplanned planning' coined by Diaz Fouces (2005: 8) can be equally well applied to the gender variable. This lack of planning inevitably leads to the same level of under-representation and back-grounding of women in translation found in other areas of life, comparable with the asymmetrical gender situation described above in the case of the Galician job market.

By way of conclusion before moving on to the second macro analysis, the *laissez faire* attitude characteristic of the translation sector means that a failure to take into account the inherent androcentric bias of activities such publishing set within the wider framework of patriarchal society at large will inevitably lead to a failure to adopt the corrective measures necessary –couched in terms of affirmative action–[9] to offset the bias, thereby sustaining and perpetuating the bias when selecting authors for translation, as indicated by the inordinate ratio of male to female authors provided by the analyses.

9

Precedents for affirmative action already exist for other areas of public life as stipulated in the Spanish Organic Law 3/2007 for the Effective Equality of Men an Women, which stipulates the need to 'attend to the principle of a balanced presence between women and men' in the case of appointments to public office (Article 16). Similar procedures could equally be well applied on a voluntary basis to the translation sector.

However, the economic dimension should not be overlooked as a factor potentially affecting the choice of authors to be translated. Languages such as Galician have been described as being 'economically less viable' (Baxter 2009a) owing primarily to their low level of self-sustainability with regards to the potential readership/number of consumers and concerns regarding the cost-effectiveness of investments can become paramount when deciding which works to translate, taking into account expenditure on copyrights and translators' fees in relation to potential sales (with saleability increasing for books which can be used in schools and well-known international bestsellers). Galician publishing, including translation, relies to a greater or lesser extent on institutional backing, and decisions may be taken in order to secure public funding. For example, Diaz Fouces (2005: 7) explains the disproportionate volume of children's literature translated into Galician in terms of the public grants available. In this sense, it is worth comparing the figures for the three commercial publishing ventures analyses with those for the virtual data source, *Bivir*, which is ostensibly free of such economic constraints and as such might be expected to be unaffected by commercial aspects such as the sale-worthiness of the translations chosen. Of all of the sources studied, however, *Bivir* fares the worst with a proportion of women authors in translation which lags several percent behind the average. What this tends to indicate is that while economic concerns may be a factor when choosing the works and authors to be translated, it is no means the main reason.

My contention is, therefore, that the cause of the male-author bias is derived primarily from a lack of planning in the translation sector as a whole which, by failing to take account of the gender variable, automatically complies with dominant androcentric practice. While not effectively constituting a case of 'overt sexism', such practices do stand as examples of what Sara Mills has termed 'indirect sexism' (2008). It is clear, therefore, that there is a need for corrective measures in order to achieve a balanced overall publishing policy for Galician, extended to cover the translation sub-sector, with a view to ensuring fair and equal

representation of women, included as an integral part of the mainstream, rather than relegated to isolated, reserved spaces. Such measures obviously respond to a markedly ideological counter-agenda, which should not be wrongly portrayed as being opposed to a hypothetical neutral stance, but rather to the dominant androcentric discourse which forms the backbone of the underlying ideological agenda of patriarchal societies as discussed in the following section.

WHO TRANSLATES

Reimóndez (2009: 73) agrees with von Flotow (1991: 81) in describing translators as 'handmaidens' to male authors, reflecting the traditionally subservient role ascribed to women with regards to their male counterparts in patriarchal societies, arising out of the paternal/maternal and production/reproduction dichotomy addressed by Lori Chamberlain in her seminal study 'Gender and the Metaphorics of Translation':

> [...] the opposition between productive and reproductive work organizes the way a culture values work: this paradigm depicts originality or creativity in terms of paternity and authority, relegating the figure of the female to a variety of secondary roles. (Chamberlain 1988: 455)

However, at first sight, the figures seem to contradict this claim, with men, not women, accounting for the overwhelming majority of literary translators at a ratio in the range of approximately 1:5 - 1:3:

- *Xerais*: only 25 women out of a total of 93 translators: 26.88%
- *Rinoceronte*: only 6 women out of a total of 17 translators: 35.29%

On closer inspection, however, it becomes clear that these figures only account for a tiny, albeit socially important, fragment of the translation industry as a whole, namely the highly prestigious practice of literary translation, where the name of the translator often appears even alongside that of the original author, as in the case of *Rinoceronte*. This situation needs to be contrasted with the bulk of professional translations and interpretations which fall outside the scope of prestigious literary translation in order to determine whether the preponderance of male translators is a constant or not.

It is particularly interesting to note that the situation described regarding male-dominated literary translation contrasts starkly with the fact that the vast majority of students enrolled at Vigo University to study Translation since the course began some fifteen years ago have been women. In the absence of any official figures, the author's own personal experience over that same period would indicate that no less than 80% of translation students are women, and in a recent study (Baxter 2005) the random test group was made up of 90.5% female subjects, i.e. over ten females for every male student. There should, therefore, be no lack of well-trained women translators available to take up work, even with the proviso that not all graduates necessarily go on to work in the field that they have studied.

If we go on to compare the figures for the hard-copy publishers with those of the 'Virtual Library' (*Bivir*) with its ties to the Translation

Department of the University of Vigo,[10] then the proportion of women translators rises significantly, with 35 out of a total of 76, amounting to almost a half (46.05 %). This higher percentage is not surprising given the male-to-female student ratio, although it still lags behind the real figures.

Returning to the *Literatas* collection referred to earlier, it is perhaps not wholly insignificant that not even in the area of women-only literature are all of the translators women, as one might perhaps expect. In fact, although women translators do make up the majority in this case, even here the proportion of 7 female to 5 male translators is still noteworthy. In sum, there is a clear discrepancy between the proportion of men to women actually involved in prestigious translation on the one hand, and the proportion of men to women potentially available. Once again, even allowing for the fact that not all students of translation will go on to work as professional translators after graduating, and that not all professional translators have necessarily studied translation, there is still a large incongruity which remains to be accounted for. We can glean a clearer picture of women's involvement in the field of translation by turning to look at the less glamorous area of non-literary translation and/or interpretation, where women make up the bulk of those employed. For example, the Galician Association of Translation and Interpretation Professionals (*AGPTI: Profesionais da Tradución e da Interpretación*) registers a total of 63 female members out of a total of 79, amounting to an overwhelming 79.75%,[11] much more in line with the proportion of women studying translation at University level in Galicia. Not only do women work as professional translators and interpreters, but they actually make up the vast majority of those working in the field as a whole. However, as in the rest of patriarchal society: the more prestigious the field, the lower the proportion of women. While there is nothing to indicate that the situation is in any way the result of a conscious intent to marginalize women, it does, nevertheless, mirror dominant androcentric practice at large which, if not taken into account, will inevitably lead to discrimination against women.

In practice, the claim made by Reimóndez that female translators are mere 'handmaidens' to male authors actually falls very short of the mark. The stark reality is that, while a majority of male literary translators take the limelight with a majority of male authors, the majority of women translators are cast in the role of drudges working away behind the scenes at the menial chores of non-literary translation.[12] The anonymity which characterises the greater part of professional women translators corresponds to the invisibility traditionally characteristic of both their profession (Venuti 1994; von Flotow 1991: 69) and their gender:

> If translators are only handmaidens to authors, then of course there is no need to pay them a real wage for their –laborious, highly intellectual and time-consuming– work. There is no need to acknowledge their authorship [...]. (Reimóndez 2009: 73)

It is perhaps not insignificant, therefore, that the non-professional association for Galician literary translators uses the masculine in its title *Asociación de Tradutores Galegos*, whereas the professional association opts for the inclusive, gender-neutral name *Asociación Galega de Profesionais da Tradución e da Interpretación*. The reason behind this gender imbalance is to be found in the power relations which hold within patriarchal society as a

10 ___

The 'Virtual Library' *(Biblioteca Virtual, Bivir)* is run by the Galician Translators' Association *(Asociación de Tradutores Galegos)* in association with the Galician Philology Department at Vigo University. The majority of the volunteer translators involved are recruited directly from the Translation and Linguistics Department, which is part of the same Faculty of Philology and Translation.

11 ___

Figures taken from the AGPTI membership list *(Directorio de Socios e Socias)* available on their site: <http://www.agpti.org/galego/asoc_gal.php>

12 ___

One particularly noteworthy example is the writer and translator Marilar Aleixandre who was the object of a tribute during the International Translation Day celebrations organised jointly in 2009 by the University of Vigo's Department of Translation and Linguistics, the Galician Translators Association *(Asociación de Tradutores Galegos)* and the Galician Association of Translation and Interpretation Professionals *(Asociación Galega de Profesionais da Tradución e da Interpretación)*.

whole: writing and having one's work published is in itself an act of power in as much as it allows authors to make their voices and opinions heard beyond their immediate circle, with a potential to exert an influence on the community as a whole.

If writing is power, translation is all the more so (Castro Vázquez 2009: 262; Chamberlain 1988: 465), as it is essential for authors who want to make their views known outside their own language community. Translators can potentially become a sword of Damocles hanging over the heads of the authors on whom they work: barring cases of self-translation or translation from Galician to Spanish, in many cases authors have no alternative but to put blind faith in the translators of their works with whom they are not always able to communicate, being unable themselves to check translations into languages with which they are not sufficiently familiar. Nor indeed are translators obliged to comply with the demands of the authors of the original regarding how the text is to be translated:

> Any translation is an interpretation of the text, and therefore the author has no right to decide over that new text. [...] There are translators who feel more confident if they have the author's support, or authors who go to great lengths in order to control the translation of their work, but this does not mean that there is any basis of any kind to assume that a translator must contact the author. (Reimóndez 2009: 83)

It should come as no surprise that male translators are preferred –albeit unconsciously– over women translators, especially for male authors who make up the majority of published writers, when the metaphorical power relations between author and translator can be cast in terms of the paternal/maternal, production/reproduction dichotomy so central to the patriarchal system:

> [...] what the translator claims for "himself" is precisely the right to paternity; he claims a phallus because this is the only way, in a patriarchal code, to claim legitimacy for the text. (Chamberlain 1988: 466)

By way of conclusion, based on a quantitative case study of a selection of representative samples, this section deals with two ways in which women are represented within the Galician-language translation sub sector. Despite limitations concerning the statistical validity of the sample size, both analyses tend to indicate a clear gender imbalance within the sector: firstly, with the notable exception of one collection dedicated specifically to women writers with arguable effects on the overall integration of women writers into mainstream publishing, women authors are largely underrepresented as a whole; and secondly, although women account for the majority of the translators operating as professionals as well as the bulk of translation students in Galicia, they remain considerably underrepresented in the prestigious field of literary translation. The way women are underrepresented in this particular sector can be seen as the result of a failure to recognise and apply measures designed to correct the overall androcentric bias which constitutes the dominant discourse in patriarchal society.

Micro analysis

This sections deals with feminist translation strategies opposed to the dominant androcentric strategies and the way in which androcentrism can masquerade as a 'neutral' strategy owing to its status as the dominant discourse, thereby enabling it to discredit any counter-strategic alternatives which seek to redress the androcentric bias in translation as being 'ideological manipulation'. The aim of this section is to unmask the true ideological conflict between feminist strategies on the one hand, and androcentric strategies on the other, both of which are equally ideological in themselves, regardless of whether they are the dominant discourse in society at large and translation practice in particular or whether they actively combat sexist prejudice. In either case, as we shall see, it is impossible for translators to merely sit on the fence: rather, they must choose which fence they want to sit on.

The key concept regarding the way translators work involves the strategies they employ, i.e. 'the basic tasks of choosing the foreign text to be translated and developing a method to translate it' (Venuti 1998: 240). This section focuses on the latter aspect, i.e. the way in which individual translators choose to translate the original texts, without drawing the distinction that certain writers make between 'methods' and 'procedures': '[...] while translation methods relate to whole texts, translation procedures are used for sentences and the smaller units of language' (Newmark 1988: 81).

These strategic decisions inevitably rely on the translator's knowledge and perceptions of both the target and source languages and the cultural values implied. Most modern-day theoreticians in the field of translation studies tend to agree that translators make conscious decisions concerning the way texts are to be interpreted and translated, coming together to form an overall translation strategy, defined by Lörscher as: 'a potentially conscious procedure for solving a problem faced in translating a text, or any segment of it' (1991:76).

For those readers unfamiliar with contemporary translation theory and more especially with the theses of the Manipulation School (as represented in the works of José Lambert, Susan Bassnett and André Lefevere, amongst other), it is worth pointing out that translation does not involve the mechanical transfer of items from one language to another carried out in an ideological vacuum. Rather, as an activity carried out by individuals integrated within a social framework governed by particular values and norms and working with a tool –language– which is highly bound up with androcentric usages, translation will, in turn, either inevitably reflect dominant ideological bias or consciously reject it, but can never be neutral:

> *Traduire n'est jamais neutre*. C'est l'acte d'une subjectivité à l'oeuvre dans un contexte socio-politique précis. Le je qui traduit inscrit son savoir dans le texte qui se réécrit. (de Lotbinière-Harwood 1991: 27)

What this means in practice is that rather than being something that translators can avoid, manipulation is an integral part of the translation process (Hermans 1985: 11). To illustrate this fact, a recent empirical study (Baxter 2005) showed that translators (in this case students of translation) have a marked androcentric approach to translation, with their choices

relying heavily –and unquestioningly– on the traditional gender roles within society, with women relegated to the less prestigious activities. Examples from this study include: 'doctors' systematically translated in the masculine ('*médicos*'), as opposed to the less prestigious profession of 'nurse', conversely translated in the feminine ('*enfermeira*'); the English gender-neutral 'general-secretary', is always masculine in translation ('*secretario xeral*'), as opposed to a predominant use of the feminine when translating 'secretary' ('*secretaria*'). Translation can, therefore, be seen to involve strategic choices which depend upon received ideas concerning gender-appropriate roles and which, if unchallenged, inevitably lead to sexist translation becoming the norm.

Nor can examples of this kind be dismissed as mere slips on the part of inexperienced students, stemming instead from an underlying androcentric world-view, with a long-standing tradition of sexist translation in the field of translation, including several well-known examples, ranging from Bible translations (de Lotbinière-Harwood) and translations of Simone de Beauvoir's *The Second Sex* (von Flotow 2000; Castro Vázquez 2008) to the way Sappho's sexuality is deliberately tampered with (Baxter 2006). Such perceptions when allowed to creep into translation practice unnoticed and unchallenged result in ideologically manipulated texts which alter the perceptions and experiences of women:

> En traduction, l'emploi machinal du masculin grammatical dans la réécriture d'un texte en langue d'arrivée peut non seulement changer le sens d'origine, mais également défigurer la réalité et porter atteinte à l'existence et à l'expérience des femmes. (de Lotbinière-Harwood 1991: 19)

One recent, well-known case involving a controversy over feminist translation strategies reported on in the international press comes from Galicia. A brief analysis of the conflict surrounding the Galician translation of the book *The Curious Incident of the Dog in the Night-time* (Haddon 2003) sheds significant light on the way androcentric strategies are perceived as the norm and, therefore, as ideologically 'neutral', enabling them to dismiss any counter-strategies which openly challenge the *status quo* of ideological manipulation.

The background history behind this interesting case in point is as follows:[13] the *Rinoceronte* publishing house signed a contract with the translator María Reimóndez to publish her Galician translation of Haddon's best-seller. However, following her refusal to make a series of alterations required by the publishers on the grounds that she had intentionally manipulated the text to suit her own ideological criteria, the translator's contract was declared null and void. The Galician version was finally published under the title *O curioso incidente do can á media noite*, translated by the head of the publishing company in question, Moisés Barcia, using mainstream, androcentric strategies in the place of the feminist strategies employed by Reimóndez.

Barcia's final published version makes extensive, although as we shall see later far from systematic, use of the (pseudo)generic masculine when translating epicene English terms, e.g. '*educadores*' (translation, page 51) for '*members of staff*' (original, page 39) and '*editores*' for '*the publishers*' (in the *'Acknowledgements' / 'Agradecementos'*). Whilst the first case is, perhaps,

13

Here I follow the account in Reimóndez (2009), making no claims as to the veracity or otherwise of the events as recounted.

more excusable on the grounds that it sounds 'more natural' than the more literally 'faithful' but much more unwieldy rendition '*membros do* (*cadro de) persoal*', in the second case there is no real reason to prefer the masculine over the non gender-specific collective noun '*editorial*', as proposed by Reimóndez in her translation and rejected by the company (see Reimóndez 2009: 76).

It is worth looking more closely, however, at those instances where the translator decides to consciously diverge from the otherwise across-the-board use of masculine (pseudo)generics, as discussed in detail in the paper by Castro Vázquez 'El género (para)traducido: pugna ideológica en la traducción e paratraducción de *O curioso incidente do can á media noite*' (2009: 258). One striking example involves the shift in strategy employed by Barcia when translates '*liar*' (original, page 230) using the marked feminine form '*mentireira*' (translation, page 242) as opposed to the unmarked masculine ('*mentireiro*') employed as a generic elsewhere, although there is no specific textual context to justify the choice on this particular occasion (see Reimóndez 2009: 76-77). It is also interesting to note that one of the elements highlighted by the international press when reporting/commenting on the affair (e.g. Govan 2008), clearly intended to pass the feminist translator off as a 'crackpot' in retribution for her refusal to tow the sexist line of dominant social norms, reproaching the translator for apparently wanting to 'change the sex' of the pet rat Toby. These comments were made notwithstanding, and most probably with no knowledge of, the fact that '*rata*' is feminine in Galician and that any attempts to specifically mark it as masculine would involve cumbersome circumlocutions such as '*rata macho*' or perhaps a change of species making the 'rat' a 'mouse', which is masculine in Galician ('*rato*'). These reports also glossed over the fact that the translation published by Barcia did not actually differ from that proposed by Reimóndez in this case, a clear sign that the journalist's comments were intended to discredit the feminist translation, rather than examining the facts as they actually stood, which might have led to rather more uncomfortable conclusions regarding the legitimacy of the choices made in either version.

What these examples reveal is that translation (almost) inevitably involves translators imposing their own ideological worldviews on the final text. Mainstream translation practice inevitably follows mainstream social norms, where males serve as the benchmark for all humanity via the indiscriminate use of masculine pseudogenerics in line with the 'male as norm principle' formulated by Braun (1997). Pseudogenerics are not used, however, when what are seen as specifically female roles and traits are involved, switching to the differential feminine instead, as in the translation of 'liar' cited above or the way 'nurses' (original, page 230) is translated as '*enfermeiras*' (translation, page 242).

The choices made by translators can be seen to be anything but neutral, with any strategies clearly marked ideologically, with historically unchallenged mainstream norms firmly anchored in the sexist discourse:

> recent work [...] on metaphors of translation has shown that the most traditional and misogynist conceptions of gender roles and attributes have coloured much of the discussion on translation, & traditional tropes used for translation have reflected the power relations between the sexes, [...] (von Flotow 1991: 81-82)

The real question is not, therefore, whether it is legitimate to 'manipulate' a text when translating, but rather to recognize that ideological manipulation is unavoidable, whereby it becomes essential to determine which sort of manipulation is ideologically preferable, with a power play between two clashing ideologies in which there can be no middle ground:

> [...] translation can never happen 'outside' ideology. [...] All translations are marked by the ideology of whoever produces them: manipulation is no longer a curse, but the very nature of the activity, [...]. Of course, ideological intervention in translation can also take place in a more conscious and purposeful way, and this is indeed the case with those who work against mainstream values. Conversely, those who strive to deny or camouflage this intervention are consciously or unconsciously endorsing mainstream ideology [...] (Reimóndez 2009: 72)

There have existed for some time now a series of innovative paradigms which break with traditional, conservative views and misconceptions, providing a better insight into the way translation actually works, effectively acknowledging that 'manipulation' –or 'transformation' to use Deconstructivist terminology (Derrida 1987) – is, in fact, an integral part of the translation process itself. All of the data analysed here point in the same direction, indicating the existence of dominant translation strategies and norms masquerading as 'neutral' by dint of their social acceptability in as much as they clearly respond to and conform to the dominant social discourse concerning gender-roles, which can be seen to be at logger-heads with any counter-strategies which question and challenge their legitimacy in an effort to correct prevalent androcentric bias in translation, decried and scorned by (self-appointed) officialdom as peddling a political agenda.

Conclusions

While the research presented in this paper constitutes a preliminary study, the findings nevertheless shed light on a subject as yet unexplored in empirical, quantitative terms. Although the results can remain only tentative until further, more exhaustive studies are forthcoming,[14] the scope of the data analysed together with supporting evidence from other related areas of gender and translation make it possible to extract a series of interesting conclusions. On the whole, the results yielded by the analyses of the data confirm the initial hypotheses: as with any human activity set within the framework of a patriarchal, androcentric system, translation acts as a reflection of and vehicle for the prejudices which underpin inequality between men and women at all levels of society.

At both levels of analysis, translation into Galician is highly asymmetrical in the way it deals with men and women. Firstly, at the quantitative level of the two macro analyses, women writers selected for translation are under-represented. At the same time, women translators are mainly relegated to the lower spheres of non-literary translation, with prestigious literary translation occupied primarily by male translators. Secondly, at the micro analytical level concerning translation strategies,

14

Proposals for wider-ranging, long-term projects designed to provide more comprehensive and statistically conclusive data would necessarily include extending the sample size to include a greater variety of translation sources. It would also be interesting to compare the figures for translations into Galician with the situation for other languages with co-official status in their respective territories, namely Spanish, Catalan and Basque, the latter being of particular interest for the field of gender-oriented translation strategy research by dint of the lack of grammatical gender in Basque. Further studies in the field might also include comparative figures for the male-to-female ratio of practicing translators and trainee translators both within the rest of the Spanish State as well as within the wider context of the European Union.

there is a distinct tendency to privilege androcentric choices as the norm. Furthermore, taking advantage of its status as the dominant social discourse, androcentrism tries to pass itself off as 'neutral', thereby effectively enabling it to discredit any counter-strategies as 'harebrained', ideological manipulation.

There can be seen to be a clash between two competing ideologies. The choice remains whether to acknowledge feminist strategies as necessary in order to redress the sexist slant in translation, or to continue to bow to the dominant social dictates in the form of androcentric bias. The question is not whether to impose or not, but what is to be imposed, by whom, how and why. Just as translation is never neutral, nor too can researchers remain impartial in fields such as this one. Convinced, therefore, that academic research can remain scientifically valid and objective, whilst at the same time firmly committed to contributing to social change and following on in the tradition of 'politically motivated research and politically engaged theory' described by Kemp & Squires (1997:6), this paper makes a series of suggestions which could be implemented with a view to minimising the androcentric bias detected at various levels of translation practice in the Galician context.

At the practical level, if gender parity is to be achieved, it is necessary to rethink and (re)direct publishing policies in Galicia as a whole, including the area of translation, in order to integrate more women writers into the mainstream catalogue, whilst at the same time incorporating more female translators within the literary sphere. The question of providing more visibility to and respect for female work in the field of non-literary translation and interpretation also needs to be addressed.

Efforts must also be centred on unmasking and ultimately eradicating androcentric practices in translation by providing better coverage and access for feminist translation strategies as a corrective measure designed to promote a more egalitarian image of women.

Finally, undergraduate translator training in Galicia is one area which has consistently failed to address the question of ideological bias, including sexism, with no courses dealing with the issue either in the two syllabi prior to the Bologna Reform, nor in the new post-Bologna syllabus at Vigo. Bearing in mind that Vigo is the only Galician university offering undergraduate and postgraduate training in translation and interpreting, the implications of this absence are far-reaching. Although the issue was addressed at postgraduate level in the erstwhile Doctorate in Translation and Paratranslation run by Vigo's Translation and Linguistics Department, the revised Master no longer includes the course on Ideology and Translation (see Footnote 2). If future professional translators are at least to be made aware of the way in which underlying prejudices can be projected onto their final translations and the repercussions this can have on their readership, there is a need to integrate the question of ideological manipulation into undergraduate courses.

This paper modestly aspires to be the first step towards practical, empirically validated gender research within the field of translation into Galician, with translation being a potentially powerful vehicle for the transmission and reproduction of social values which may or may not be present in the original works. The symbolic capital and importance of translation especially to weak systems is the prime reason why this study has focused on translation practice and strategies into Galician. Further case studies involving other language pairs and other countries would

be welcomed in order to corroborate the tentative results arrived at in this study. As an exercise in politically committed research dedicated to furthering the goals of feminism, the paper has included a series of practical measures geared to affirmative action which could be implemented in order to offset the androcentric bias still observable in Galician language translation practice today.

Works cited

ARIAS, Valentín, 1995. 'A traducción no proceso cara á normalización cultural en Galicia', *Actas do Primeiro Simposio Galego de Traducción*: 99-107.

ASOCIACIÓN DE TRADUTORES GALEGOS, 2007. 'Obras por título', *Biblioteca Virtual (Bivir)*. http://www.bivir.com/_LIST/IND_LIST_tit.htm> [accessed on 23/07/10].

BAKER, Mona, 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (London & New York: Routledge).

BAXTER, Robert Neal, 2005. 'On the Need for Non-sexist Language in Translation', *Language, Society and Culture* 15: 1-12. http://www.educ.utas.edu.au/users/tle/journal/ARTICLES/2005/15-1.htm. [accessed on 23/07/10].

___, 2006. 'Falocentrismo e heteronormatividade na tradución: de como varren as mulleres e as lesbianas da historia cun golpe de penæ', *Revista Galega de Filoloxía* 7: 11-28.

___, 2009a. 'New Technologies and Terminological Pressure in Lesser-used Languages: The Breton Wikipedia, from Terminology Consumer to Potential Terminology Provider', *Language Problems & Language Planning* 33(1): 60-80.

___, 2009b. 'A influencia das linguas dominantes no desenvolvemento de políticas de linguaxe non-sexista en linguas subordinadas: análise do caso do galés', *Revista galega de filoloxía* 10: 39-58.

BRAUN, Friederike, 1997. 'Making Men Out of People: The MAN Principle in Translating Genderless Forms', in Kotthoff et al., 1997: 3-29.

CAMERON, Deborah, 1995. *Verbal Hygiene* (London & New York: Routledge).

CASTRO VÁZQUEZ, Olga, 2008. '(Para)Translated Ideologies in Simone de Beauvoir's *Le deuxième sexe*: The (Para)Translator's Role', in Seruya et al., 2008: 130-146.

___, 2009. 'El género (para)traducido: pugna ideológica en la traducción e paratraducción de *O curioso incidente do can á media noite*', *Quaderns* 16: 251-264.

CHAMBERLAIN, Lori, 1988. 'Gender and the Metaphorics of Translation', *Signs* 13(3): 454-472.

CIG (Gabinete técnico confederal), 2008 *Muller e traballo. Muller, 2008. Por un modelo socioeconómico novo, xusto e solidario* (Santiago de Compostela: Confederación Intersindical Galega). http://www.cig-ensino.com/descargas/02161.pdf > [accessed on 23/07/10].

CRUCES COLADO, Susana, 1993. 'A posición da literatura traducida no sistema literario galego', *Boletín Galego de Literatura* 10: 59-65.

DE LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne, 1991. *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual. Translation as rewriting in the feminine* (Ontario & Quebec: Woman's Press / Éditions du remue-ménage).

DERRIDA, Jacques, 1987. *Psyché, Inventions de l'autre* (Paris: Galilée).

DIAZ FOUCES, Óscar, 2005. 'Políticas de traducción en Cataluña y Galicia', *Cinquième Colloque sur la traduction, la terminologie et l'interprétation à Cuba et au Canada (Décembre 2004)* (Ottawa, Ontario: Conseil des Traducteurs, Terminologues et Interprètes). http://www.cttic.org/ACTI/2004/papers/Oscar_Diaz_Fouces_Politicas_en_Cataluna_y_Galicia.pdf> [accessed on 23/07/10].

DIAZ FOUCES, Óscar & J., Costa, 2002. *Traducció i dinàmica sociolingüística* (Barcelona: Llibres de l'Índex).

EVEN-ZOHAR, Itamar, 1990. *Polysystem Studies* (Durham: Duke University Press).

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Áurea, 1995. 'O papel da traducción no sistema lingüístico e literario nacional : o ámbito galego', *Grial* 128: 541-554.

GAMBLE, Sarah (ed.), 2001. *The Routledge Companion to Feminism and Postmodernism* (London & New York: Routledge).

GARCÍA GONZÁLEZ, Marta, 2002. 'El paper de la traducció en la normalizatzió de la llengua gallega', in Diaz Fouces et al., 2002: 55-84.

GARRIDO VILARIÑO, Xoán, 2003-2004. 'Texto e Paratexto. Tradución e Paratradución', *Viceversa* 9-10: 31-39.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena, 2005. *Elas e o paraugas totalizador: Escritoras, xénero e nación* (Vigo: Xerais).

GOVAN, Fiona, 2008. 'Curious case of the sex changes', *The Daily Telegraph* 5 April. http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1584020/Curious-case-of-the-sex-changes.html. [accessed on 23/07/10].

HADDON, Mark, 2004. *The Curious Incident of the Dog in the Night-time* (London: Vintage).

___, 2008. *O curioso incidente do can á media noite*, trans. by Moisés Barcia (Cangas: Rinoceronte Editora).

HAWTHORNE, Melanie C., 2000. *Contingent Loves: Simone de Beauvoir and Sexuality* (Charlottesville: University of Virginia Press).

HELLINGER, Marlis & Hadmumod Bußmann, 2001. *Gender across Languages: The Linguistic Representation of Women and Men*, Vol. 2 (Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins).

HELLINGER, Marlis & Anne Pauwels, 2007. *Handbook of Language and Communication: Diversity and Change* (Berlin & New York: Mouton de Gruyter).

HERMANS, Theo, 1985. *The Manipulation of Literature. Essays in Translation Studies* (London: Croom Helm).

HOOPER, Kirsty, 2006. 'Novas cartografías nos estudos galegos. Nacionalismo literario, literatura nacional, lecturas poscoloniais', *Anuario de Estudos Literarios Galegos* 05: 64-73.

HOUSE, J. & S. Blum-Kulka, S., 1986 *Interlingual and intercultural communication* (Tubingen: Gunter Narr).

KEMP, Sandra & Judith Squires, 1997. *Feminisms* (Oxford: Oxford University Press).

KOTTHOFF, Helga & Ruth Wodak, 1997. *Communicating Gender in Context* (Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins).

LÖRSCHER, Wolfgang, 1991. *Translation Performance, Translation Process and Translation Strategies* (Tubingen: Guten Narr).

LUNA ALONSO, Ana 2005. 'Un intercambio desigual', *Grial* 167: 32-46.

___, 2006. 'Hizkuntza gutxituetako itzulpena. Galiziera' [La traducción de las culturas minorizadas. El caso del gallego], *Senez* 30: 151-165.

MILLÁN-VARELA, Carmen, 2000. 'Translation, Normalisation and Identity in Galicia(n)', *Target* 12(2): 267-282.

MILLS, Sara, 2008. *Language and Sexism* (Cambridge: Cambridge University Press).

MODLESKI, Tania, 1991. *Feminism without Women: Culture and Criticism in a Postfeminist Age* (London & New York: Routledge).

NEWMARK, Peter, 1988. *Approaches to Translation* (Hertfordshire: Prentice Hall).

REIMÓNDEZ, María, 2009. 'The Curious Incident of Feminist Translation in Galicia: Courtcases, Lies and Gendern@tions', *Galicia21: Journal of Contemporary Galician Studies*, Issue A: 68-89.

SERUYA, Teresa & Maria LIN MONIZ, 2008: *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes* (Newcastle: Cambridge Scholar Publishing).

TALBOT, M., 2007. 'Political Correctness and Freedom of Speech', in Hellinger et al.: 751-764.

TOURY, Gideon, 1990. 'The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem', *Poetics Today*, 11(1): 9-85.

VENUTI, Lawrence, 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London & New York: Routledge).

___, 1998. 'Strategies of Translation', in Baker 1998: 240-244.

VON FLOTOW, Luise, 1991. 'Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories', *TTR (Traduction, Terminologie, Rédaction)* 4(2): 69-83.

___, 2000. 'Translation Effects. How Beauvoir Talks Sex in English', in Hawthorne 2000: 13-33.

WALBY, Sylvia, 1990. *Theorizing Patriarchy* (Hoboken: Wiley-Blackwell).

WEST, Lois A., 1997. *Feminist Nationalisms* (New York & London: Routledge).

YURAL-DAVIS, Nira, 1997. *Gender and Nation* (London: Sage).

XERAIS, 2009. *Catálogo. Marzo 2009* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia).

ZABALETA, Jesús M, 2002. 'Traduction et normalisation linguistique', *Senez* 24: 181-191.

Article

A historia literaria como discurso multifuncional: Achega ás funcións asumidas pola historia da literatura galega durante o franquismo

Lorena Domínguez Mallo[1]
Universidade de Santiago de Compostela

Keywords

Literary history
Functions of literary history
Censorship
Franco's dictatorship
Resistance
Reception

Palabras clave

Historia literaria
Funcións da historia literaria
Censura
Franquismo
Resistencia
Recepción

Abstract

This article is divided into two main parts: on the one hand, we will analyse the functions, as well as the public uses of Galician literary history. On the other, this study will explore the possibility that literary history can function as social history during periods of political repression. This last part of the study will focus on the analysis of several Galician literary histories published during Franco's dictatorship (1939-1975). The main aim of this article will be to show the variety of functions which specific social discourses, and in particular literary history, can asume in relation to the context in which they are produced and become operative.

Resumo

Este artigo consta de dúas partes fundamentais: unha primeira na que nos preguntamos polas funcións (e usos públicos ou implementación desas funcións) atribuídas á historia literaria, e outra na que a partir dunha serie

1 Este artigo é parte do labor investigador que a autora realiza na Área de Teoría da Literatura e Literatura Comparada da Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela, dentro do marco do proxecto de Formación de Profesorado Universitario (FPU) do Ministerio de Ciencia e Innovación español.

de cuestións concretas profundamos na posibilidade de que en épocas de represión política a historia literaria cumpra as funcións da historia social. Esta parte final da análise levarémola a cabo a partir dun corpus de historias da literatura galega publicadas durante a ditadura franquista (1939-1975). O sentido dun estudo desta índole é o de evidenciar a pluralidade de valores que determinados discursos sociais, neste caso o histórico-literario, poden asumir en función do contexto no que se producen e operan.

1. Funcións e usos públicos da historia literaria. Preguntas para a reflexión.

A historia literaria é unha disciplina en crise, cando menos desde os anos setenta do pasado século. A sucesión de reformulacións do seu obxecto de estudo, das súas técnicas de análise e das plataformas promotoras deste tipo de investigación, non parece con todo ir acompañada dunha reflexión equiparable en termos da súa funcionalidade social. Postos a investigar o que se leva escrito sobre esa funcionalidade, descubrimos que é unha cuestión que se toca apenas complementariamente, ou ben de xeito subliminal, á reflexión sobre o obxecto ou o método de traballo. Talvez os eixos que leven xerado máis debate de xeito recente sexan o obxecto de estudo da historia literaria (Casas 2006), a tensión entre veracidade e ficcionalidade no discurso historiográfico literario (White 2003) ou a metodoloxía aplicable na análise (Abuín e Tarrío 2004). A función da historia literaria non é obxecto de estudo monográfico en ningún caso, aínda cando o obxecto teña implicacións funcionais e o método trate de responder aos problemas derivados do propio obxecto. Só adquire unha predominancia clara no tamén recente debate sobre se as literaturas de nacións sen estado deben manter a creación dun discurso histórico-literario nacional ou se deben variar a óptica aínda cando o proceso de autodeterminación nacional non se viu culminado (debate do que nos faremos eco máis abaixo con referencia a Curthoys 2003 e Hooper 2006). De momento, o que ten que quedar claro é que se pretendemos achegarnos á historia da disciplina, e cando menos queremos analizar o seu funcionamento nun período histórico concreto (no noso caso, durante a ditadura franquista española), debemos comezar por ese tipo de cuestións. Nesa liña era na que Hayden White postulaba que se debía traballar cando afirmaba: 'Cuando se trata de escribir la historia de cierta disciplina académica, o incluso de una ciencia, se debe estar preparado para hacer preguntas acerca de ésta, preguntas que no se plantean en la práctica de la misma' (White 2003: 108).

Por outra banda, e referíndonos non xa á disciplina histórico literaria senón ao seu obxecto, afirmacións como a que segue de Raquel Bello deixan claro que a literatura tampouco é xa, nin moito menos, algo central na definición das comunidades e sociedades presentes: 'Mas o que é visto desta perspectiva como umha dificuldade, é, do nosso ponto de vista, a oportunidade de reciclar as aptidons e habilidades da Filologia em conhecimentos úteis e até basilares para umha sociedade que já nom procura a sua explicaçom na literatura' (Bello Vázquez 2008: 266).

O certo é que, esporadicamente, reaparece na sociedade o debate sobre os usos públicos da historia. Lembramos, particularmente, as xornadas *Usos públicos de la historia*, que se celebraron na Universidade de Zaragoza entre o 19 e o 21 de setembro de 2002, onde se expuxeron traballos tan ilustrativos para os nosos intereses como o de Correa López (2002), ao que nos referiremos máis adiante. No contexto galego, o libro de José Carlos Bermejo (2007), *¿Para que serve a historia de Galicia?*, tamén analiza cuestións basilares na construción dos relatos nacionais do tipo que sexan, pero nomeadamente do histórico. Non obstante, este debate social e estes cuestionamentos non son 'tan habituais' no referido á historia literaria. Parece que se tratase dun discurso fosilizado nos planos de estudo que ninguén se interesa por defender,[2] mesmo cando cada vez ten un espazo

2

Non queremos dicir con isto que cumpra defender un espazo para a historia literaria nos planos de estudo. Quedan completamente fóra do noso estudo as valoracións persoais ao respecto das políticas educativas. Tan só anotamos o sorprendente conformismo social co desprazamento escolar dunha disciplina con ampla tradición, desprazamento que trata de ser contrarrestado timidamente por posicionamentos febles que, para manter un reduto literario no ensino obrigatorio, buscan xustificalo con funcionalidades heterónomas socialmente aceptables, isto é, fundamentalmente, o ensino de linguas e a transmisión de contidos transversais.

menor e máis subalterno na programación escolar. Nas universidades, os espazos disciplinares funcionan doutro xeito e a historia da literatura mantén o seu papel, xustificable sempre pola especialización deste tipo de estudos. Non obstante, o verdadeiro lugar da reprodutibilidade e da permeabilidade sociais é o ensino obrigatorio, co cal talvez sexa máis que necesario reflexionar sobre os usos públicos da historia literaria. Este exercicio parécenos necesario tanto con carácter de autoanálise retrospectiva como de valoración da situación presente. O feito de que un espazo disciplinar cunha serie de funcións sociais (pois estas existen sempre, sexan ou non evidentes ou explícitas), se vexa desprazado da centralidade do sistema, e a súa eventual substitución por outras disciplinas nos planos de estudo, evidencia un cambio no funcionamento ou nos intereses desas sociedades.

Para verificar o desprazamento sinalado, abonda con contrastar a grande valoración que tivo no seu momento a implantación da lingua e literatura galegas como materias no ensino, pois víase como un logro das nacionalidades que foran reprimidas polo estado centralista español, cos preceptos da nova lexislación académica ao respecto. Así, o DOG do venres 13 de xullo de 2007, que establece o currículo das materias da Educación Secundaria Obrigatoria, comeza o epígrafe dedicado á 'Lingua galega e literatura' coas seguintes palabras: 'A área de lingua galega e literatura ten como finalidade fundamental o desenvolvemento da competencia comunicativa do alumnado' (DOG nº 136, 13 de xullo de 2007). E coa fin de alicerzar aínda máis este punto, continúase máis adiante aclarando a finalidade primordial da existencia dun bloque de literatura (entre os cinco bloques de contidos que constitúen a materia):

> Tamén o estudo da literatura pode e debe ser abordado desde diferentes perspectivas. En concreto, debe contribuír á capacitación comunicativa do alumnado ao fornecerlle modelos de lingua apropiados e creativos en que prima a dimensión estética, pero tamén se erixe como fonte de pracer e de enriquecemento persoal e como manifestación dunha cultura diferenciada. A literatura tamén contribúe a mellorar o gusto pola lectura, a mellorar a súa capacidade de comprensión e interpretación de mensaxes escritas e a formar o espírito crítico do alumnado. (DOG nº 136, 13 de xullo de 2007).

Como se pode ver, a nova lexislación carga a importancia das materias de lingua no enfoque comunicativo e a literatura é un mero instrumento para a capacitación comunicativa do alumnado. As alusións ao 'enriquecemento persoal' e á 'cultura diferenciada' revélanse simples engadidos sen maior plasmación práctica unha vez que, como dicimos, a literatura só é un bloque entre os cinco que constitúen a materia e o cometido da súa presenza aí está moi marcado. A literatura galega como materia independente non existe xa na secundaria obrigatoria e tampouco na postobrigatoria (como existía hai uns anos no antigo Bacharelato Unificado Polivalente), a non ser como materia optativa que pode non impartirse por falta de alumnado. Polo tanto, a lexislación dos últimos vinte anos pasou de recoller a literatura como parte consubstancial ás reivindicacións históricas nacionais[3] a convertela nun instrumento ou material de traballo para o enfoque lingüístico comunicativo.

Por outra banda, a historia da literatura por antonomasia, tal como aqueles que a cursamos en Galicia nos últimos vinte anos a coñecemos na nosa formación educativa, é a historia da literatura nacional. Nesta orde

3

Francisco Fernández del Riego, por exemplo, explicitaba esta aspiración ao final da segunda edición da súa *Historia da literatura galega:* 'Acaríñase a esperanza de que o galego entre na escola' (Fernández del Riego 1971: 293).

de cousas, cobra particular importancia a afirmación de Helena Miguélez Carballeira de que o concepto de sistema literario en tanto que ferramenta descritiva adquire unha deriva prescritiva no contexto galego relacionada coa converxencia entre a academia literaria e a política cultural programática (Miguélez-Carballeira 2009: 275). E ligado a este feito, cómpre reparar tamén en que os intentos por transcender os enfoques nacionais da historia literaria baten sempre coa mesma cuestión. Falar de enfoques trans-, inter-, proto-, supra-, infra-, multi- nacionais implica necesariamente, como sinala Udo Schöning (2006: 306), un concepto do *nacional*. O que se pretende subliñar con isto é que as inercias históricas e aqueles preceptos longo tempo sostidos na vida comunitaria dunha sociedade acaban tendo efectos e consecuencias tempo despois de que se amosen ou pretendan ser amosados como conceptos inoperativos.[4] E a iso habería que engadir a pregunta sobre qué pasa coas sociedades nas que un proceso histórico coma o da emancipación nacional non se viu culminado, se nesas sociedades determinados conceptos e xeitos de funcionamento social poden ser igualmente descartados ao ritmo do que acontece noutros países ou se poden e deben seguir o seu propio ritmo histórico, no caso de que iso fose efectivamente posible. Non obstante, non é este o lugar de afondar nesta cuestión, que soborda amplamente os propósitos e posibilidades deste artigo, e que xa ten sido tratado amplamente na crítica literaria en xeral (Curthoys 2003) e nos estudos galegos en particular (Hooper 2006). Por último, e centrándonos novamente no aspecto literario que nos ocupa, tendo en conta que o concepto de nación implicou sempre a literatura como parte integrante dela, atopámonos con que a perda de centralidade deste concepto fai perigar así mesmo o papel primordial outorgado nun pasado á literatura e á historia da literatura na sociedade galega. Probablemente o proceso que estamos a describir teña moitas similitudes co que acontece noutros contextos similares, pero queremos deixar claro que a nosa análise, se ben na exposición que segue sobre funcións atribuídas á historia literaria pretende ser de aplicabilidade xeral (tal como se verá nos exemplos e nos estudosos citados) no plano descritivo da análise de caso que nos ocupa restrínxese unicamente ao caso galego, porque é o único co que traballamos. Temos, pois, sumidos en grave crise dous conceptos que foron centrais na formación das sociedades contemporáneas: a nación e, con ela, a literatura.

Pero antes de continuar con estas reflexións cómpre distinguir a historia literaria canto investigación, da historia literaria canto obxecto de ensino. Nós centrámonos na primeira, aínda que a segunda é a plataforma de proxección desta cara a sociedade. Quérese dicir, con isto, que as funcións latentes no discurso da primeira, funcións que podemos explorar e enumerar nos textos, impleméntanse na segunda (aínda que non só). De aí que o desprazamento que a historia da literatura galega como obxecto de ensino está a ter nos planos educativos teña consecuencias tamén na investigación histórico literaria, que queda confinada así ás universidades como redutos nos que preserva unha entidade herdada dun pasado moito máis propicio a eses estudos.

Temos, pois, por unha banda, un espazo disciplinar, a historia literaria, pouco definido no plano funcional e que vai perdendo peso académico e social, particularmente na súa versión nacional(ista); e por outra, un desprazamento social desta disciplina vencellado, loxicamente, á crise dos dous conceptos citados: a nación e a literatura. Non obstante, a análise das súas funcións nun determinado momento histórico pode aclararnos cal veu sendo a utilidade social real desa disciplina, así como deixarnos intuír o

4

Referímonos a todos os discursos sociais que se artellan sobre a base do concepto de 'nacións sen estado'. O feito de que as nacións que viron culminado o seu proceso de emancipación e referendadas as súas aspiracións políticas transcendan categorías como a propia de 'nación' pode implicar (ou non) que esas mesmas categorías necesiten ser superadas nos contextos nos que tal proceso non chegou ao seu termo. A pregunta queda no aire unha vez que non é este o lugar nin o momento de ensaiar unha resposta.

que significa o 'desprazamento' a que está sendo sometida nos novos planos de estudo, un desprazamento que espella outro desprazamento social, o da literatura, nunha sociedade cada vez máis tecnocrática e globalizada.

Cales son, xa que logo, as funcións que recoñecemos na historia literaria? Pois ben, se atendemos a aqueles estudos que foron feitos ao respecto da historia social, non especificamente literaria, a investigación historiográfica crea un discurso de relevancia histórica que outorga, en palabras de Linda Hutcheon (2006: 299), autentificación, intervencionismo e continuidade á nación, mediante un relato de corte tradicional (narrativa teleolóxica). Por outra banda, ese discurso contribúe á creación da autoimaxe, e pode supoñer valores éticos tales como servir de testemuño, rexistrar unha experiencia colectiva, crear novos sentimentos de pertenza ao fío de necesidades políticas novas (ex. identidade europea). Se extrapolamos estas funcións, explicadas pormenorizadamente en Correa López (2002), á historia da literatura nacional concluiremos que delimitar a literatura implica xerar unhas fronteiras, delimitar unha comunidade e crear un sentimento de pertenza. Xestiónase así a memoria colectiva,[5] que logo a escola principalmente se encargará de transmitir en canto mecanismo de reprodutibilidade do sistema.[6] E xestiónanse os espazos de pensamento, porque esa área de pensamento que se abre en torno á comunidade delineada é propia, non compartida co que está fóra dela. Para dicilo doutro xeito, se puidésemos visualizar as sociedades como canles de comunicación discursivas veriamos que existen cortes, áreas diferenciadas, e esta autodelimitación cultural xeraría a súa propia área de pensamento. Referímonos, pois, a unha delimitación que se explica igual que o funcionamento da *semiosfera* de Lotman (1996), porque realmente diso é do que falamos, dunha construción cultural asentada sobre dúas linguaxes primarias: a lingua natural e a división do espazo (propio vs. alleo; tradución de vínculos sociais a relacións espaciais).

Dentro deste marco de análise que estamos delimitando, concluímos que a historia literaria, na súa selección de lecturas para a comunidade, é un mecanismo desa autoconstrución semiótica (nós vs. outros = propio vs. alleo; fronteiras da comunidade). E esta visión da historia da literatura nacional entraría no marco do que Bermejo Barrera (2007: 20-1) describe como discursos nacionais de carácter esencialista, caracterizados por el como historicistas, esencialistas e diádicos (que afondan nesa dialéctica entre nós/eles, dentro/fóra, da que vimos falando). Se facemos unha prospección que excede un pouco o marco deste estudo, a modo de contrapunto co que vimos analizando, podemos apuntar a idea de que os novos modelos de historias literarias, e particularmente os promovidos pola *Internacional Comparative Literature Association*, seleccionan como obxecto de estudo a literatura de comunidades transnacionais e afondan, máis que nas comunidades contidas dentro de límites precisos, nos espazos fronteirizos nos que se dá a converxencia entre literaturas tradicionalmente estudadas como obxectos nacionais separados. O feito de que se elabore unha historia da literatura da América latina non deixa de ser un xeito de promover esa identidade, de 'crear' esa literatura, e mesmo de fortalecela en relación con outras literaturas e identidades máis fortes no mundo globalizado, levando a outra escala maior o que as historias da literatura nacional facían coas súas respectivas comunidades, tal como acabamos de sinalar.

Para sistematizar o dito, e baseándonos na tradición de pensamento sobre a funcionalidade da historia social, e noutros traballos máis enfocados á historia da literatura (Cabo Aseguinolaza 2004, Miguélez-Carballeira 2009, Rábade Villar no prelo), podemos falar dunha serie de funcións xerais

5

Para pensar esta cuestión da memoria colectiva é moi fructífera a lectura do traballo de Correa López (2002), onde poden atoparse treitos como o seguinte:

> Referirse a la presencia de una memoria colectiva implica de forma necesaria, por tanto, la aceptación de ese colectivo como ente diferenciado y reflexivo, autoconsciente, y por tanto sujeto de memoria, por supuesto, pero también de voluntad, fruto igualmente necesario de la conciencia de ser. Referirse pues a la memoria colectiva, es decir, a la memoria de un colectivo, significa admitir la existencia de ese colectivo como sujeto independiente, consciente y con voluntad propia (Correa López 2002: 682).

6

A seguinte afirmación de Correa López é axial para a comprensión das funcións da historia na sociedade (e, como tal, susceptible de ser avaliada como aplicable á historia literaria): 'Precisamente, si existe un solo argumento que pueda aparentar racionalidad para aferrarse a algún dato que entonces legitime la identidad colectiva, más allá del simple acto de fe, éste se halla en la historia' (Correa López 2002: 687).

e dunha función especificamente literaria. Funcións xerais ou externas é a designación que escollemos para aludir a unha función identitaria (non necesariamente nacional) que sintetizariamos nas palabras clave 'memoria', 'fronteiras' e 'autoimaxe' (asociables á súa vez con 'historia', 'xeografía', 'política' e 'imagoloxía'); e a unha función testemuñal converxente coa anterior pero diferenciable, que se encarga de recoller experiencias importantes para esa comunidade e que é a que ten que ver coas voces que entran a construír o discurso historiográfico.[7] Tamén son funcións externas a propia obxectivación dun obxecto literatura X[8] definida segundo un criterio determinado, así como a creación dun espazo de pensamento propio.

No que atinxe ás funcións internas, a historia literaria ten unha función especificamente literaria que pode implementarse en diferentes usos segundo o momento histórico e as correntes teóricas en voga. Pode ir desde a compilación bibliográfica ao comentario de textos, pasando pola recollida e difusión da biografía dos escritores estudados. En calquera caso, a periodización e a fixación de lecturas (canónicas) son funcións que perviviron en diferentes momentos da historia da disciplina. En liña co dito, cómpre engadir ademais que a historia literaria ten, como todos os discursos sociais, unha carga ideolóxica, e é un dos discursos paradigmáticos do nacionalismo á par do político e do histórico-social. Poderiamos preguntarnos se a historia literaria é intrinsecamente heterónoma con respecto ao poder político, e teriamos que responder que a sociedade é pluridiscursiva e que, polo tanto, todos os discursos se cruzan, de xeito que o historiador literario tamén está influído polo historiador político, por máis que recoñezamos diferenzas na metodoloxía duns e doutros. Se se producise unha transferencia de carga ideolóxica do discurso histórico social ao histórico literario esa influencia faría variar só o grao de ideoloxización do discurso, mais non sería, en por si, un valor engadido. Non obstante, o que nos interesa neste artigo non é a pregunta de Uri Margolin '¿Qué estudia el historiador literario?' (Margolin 1993: 162), senón, ecoando dalgún xeito o título do libro de Bermejo Barrera, para que serve ou para que serviu na sociedade o que estuda(ba)? A explicación que segue intentará profundar nesta cuestión, en base aos seguintes puntos para a análise.

En primeiro lugar: pode existir unha comunidade resistente sen historia?[9] Consideramos que a resposta debe ser claramente *non*, dado que a memoria é a base da acción. Sen memoria non podemos ser axentes da nosa historia en ningunha dirección. Alén diso, a resistencia é resistencia a algo e ese algo é un obxecto igualmente construído con base na memoria histórica (máis ou menos recente). A historia é un rexistro que constrúe a memoria e pode ser instrumento para exercer a resistencia ou ben para obstaculizala, mediante discursos resistentes ou coniventes. Pero no caso de querer exercer a resistencia a historia pode ser unha ferramenta, e a historia literaria tamén, de xeito que esa resistencia pode ser, así, vehiculada discursivamente. Esta idea da memoria como ancoraxe necesaria para a resistencia vai imbricada en toda a argumentación de Correa Calderón (2002) a respecto de que a historia constrúe unha memoria social, que logo é inculcada aos individuos, e que sustenta a identidade colectiva. Atendendo ás palabras deste investigador, a resistencia como acción social só pode ser entendida no seo dun suxeito colectivo que se constrúe por medio da memoria de grupo tecida na historia. María do Cebreiro Rábade (no prelo) tamén ten reparado nestas cuestións e apuntado a necesidade de circunscribirse a un uso extensivo do concepto testemuñal para aludir ao sentido histórico duns textos que fixeron da resistencia a súa razón de ser. Ela refírese ao discurso

7

Isto incluiría tanto o relato daquelas experiencias traumáticas ou triunfais da comunidade, erixidas en balizas da súa historia oficial, como a aparición de voces marxinadas do discurso oficial coa súa propia versión das cousas.

8

Co termo 'obxectivación' referímonos ao proceso polo que unha entidade discutible (a literatura X) pasa a ter un discurso sobre ela, discurso cuxa existencia é incuestionable, aínda que non o sexa o seu referente. Acontece o mesmo ca cos nacionalismos, pois se a existencia dunha nación é cuestionable, o nacionalismo en cambio en canto sentimento e acción é algo observable.

9

Cabería tamén a posible pregunta: e sen historia literaria? Penso que depende do tipo de comunidade e do obxecto da resistencia. A defensa dunha identidade cultural foi apoiada historicamente polos discursos literarios e historiográfico-literarios, que foron útiles a eses fins, pero a reformulación do obxecto de resistencia influirá claramente nos instrumentos da mesma.

literario, non ao histórico literario, pero apunta nel a función testemuñal necesaria para a resistencia, a modo de memoria literaria do pobo.

A segunda pregunta que nos formulamos é se a historia literaria nacional pode xogar un papel determinante de cara ao mantemento dunha comunidade autodefinida como nacional. Desde a perspectiva dunha sociedade diglósica, e historicamente obxecto dunha represión cultural, parécenos unha pregunta moi pertinente. Ben, pois a historia literaria nacional, como o seu nome indica, remite para unha identidade nacional (defínase esta nos termos nos que se defina), e non doutro tipo. No caso de Galicia, debemos reparar en que existen diferentes xeitos de interpretar o que é ou debe ser *ser galegos*, e dado que o nacionalismo é a opción minoritaria, e no franquismo ademais unha opción proscrita, constitúe unha opción resistente. Por iso mesmo, a historia literaria nacional pode transformarse en vehículo para exercer esa resistencia.[10]

En terceiro lugar, e como pregunta clave en torno á que facemos este estudo, preguntámonos se en situacións de represión política a historia literaria pode cumprir as funcións da historia social. Dito doutro xeito, prodúcese unha transferencia de carga ideolóxica doutros discursos sociais e particularmente do histórico ao discurso histórico literario? Finalmente, tamén nos preguntamos se o activismo cultural é viable como único elemento de continuidade identitaria. Para responder a estas últimas preguntas, e en relación con todo o antedito, traballamos cun *corpus* de historias da literatura galega publicadas durante a ditadura franquista, partindo da base de que se poderá responder, cando menos parcialmente, ás preguntas recén formuladas observando o discurso historiográfico literario. As conclusións ás que cheguemos estarán circunscritas, obviamente, ao caso galego, e deberán ser debidamente contrastadas antes da súa extrapolación a outros contextos.

O noso corpus inclúe: *Aportaciones fundamentales a la literatura gallega contemporánea* (1955a), *Sete poetas galegos* (1955b) e *Historia da literatura galega contemporánea* (1963) de Ricardo Carvalho Calero; *Diccionario bio-bibliográfico de escritores* (1951-4) en tres tomos de Antonio Couceiro Freijomil; os capítulos referidos á literatura galega da *Historia general de las literaturas hispánicas* de Guillermo Díaz Plaja (1949-1968); a *Historia de la literatura gallega* (1951) e a *Historia da literatura galega* (1971), segunda edición moi aumentada e vertida ao galego da anterior, de Francisco Fernández del Riego; *Poesía gallega contemporánea* (1954) de Ramón González Alegre; *Ensayo sobre la poesía gallega contemporánea* (1972) de J. P. González Martín; *La literatura gallega 1200-1936* (1974) de Mario Hernández; *7 ensayos sobre Rosalía* (1952) de Luís Pimentel et alii; *Historia de la literatura gallega* (1951) de Benito Varela Jácome; e *Poesía y restauración cultural de Galicia* (1958) de José Luís Varela. Non todas estas obras son exactamente historias da literatura, senón que tamén se inclúe un dicionario de autores (Couceiro Freijomil 1951-4) ou unha colectánea de ensaios (Pimentel et alii 1952), por exemplo. Nestes casos deuse preeminencia ao funcionamento destes textos no campo cultural (posibilidades de circulación, receptores potenciais, tipo de teses e valores que sosteñen...) sobre o formato discursivo dos mesmos. Todos versan sobre literatura, todos teñen un tipo de contidos e todos se expoñen á mesma recepción e, por tanto, ao mesmo tipo de funcionalidade social, que é a cuestión que nos interesa analizar.

10

Aínda que non aplicado, neste caso, ás nacionalidades emerxentes, pode ser ilustrativa esta cita tomada de Correa López (2002: 690) sobre historia, memoria e ensino:

> Como dice Hobsbawm, "la historia de las grandes colectividades, nacionales o de otra clase, no se ha apoyado en la memoria popular, sino en lo que los historiadores, cronistas o aficionados a lo antiguo han escrito sobre el pasado..." transmitido de forma principal a través de la escuela.

2. Análise de caso: O discurso historiográfico literario galego na etapa ditatorial. Transferencia de funcións?

Antes de levar a cabo esta análise de caso non sobra reparar nalgunhas particularidades do discurso historiográfico interesantes aos efectos do que imos analizar. A análise de calquera tipo de discurso á hora de valorar a súa influencia social esixe previamente ver de qué tipo de discurso se trata, cales son os seus obxectivos (explícitos e implícitos) e cómo é percibido polos seus potenciais receptores. Así, é fundamental explorar a opinión que a historia e a historia literaria espertan nos seus lectores. O grao de cientificidade, ideoloxización e performatividade que lle son outorgados polos seus usuarios son factores fundamentais na análise das funcións que efectivamente poida desempeñar ese discurso. No caso que nos ocupa, a efectos de análise da recepción en termos ideolóxicos, veremos que existen cando menos tres tipos de lectores: os censores, os lectores filonacionalistas ou filoculturalistas e o resto.

No seu libro *Naciones y nacionalismo*, Gellner (1988) acláranos que o discurso histórico non é unha reprodución de algo existente, senón que os historiadores, a partir dunha serie de datos, dunhas bases ideolóxicas e duns obxectivos máis ou menos explícitos, contribúen á formación dunha tradición de pensamento histórico que, logo de transmitida ao colectivo social, acabará volvendo sobre si mesma, de xeito que pase a ser percibida non como unha 'elaboración' senón como unha 'reprodución do existente'. Se nos centramos xa no momento histórico que nos ocupa, os tempos de represión supoñen unha desconfianza severa sobre este tipo de discursos creadores de autoconciencia identitaria, cultural e política. Non obstante, veremos que existe unha diferenza moi importante entre a consideración que lle merece á censura a historia e a que lle merece a historia literaria, diverxencia que podería levarnos a reflexionar seriamente sobre a diferente cientificidade[11] atribuída en xeral á historia literaria, que evidentemente non é un elemento banal na crise que atravesa a disciplina como eido de investigación.

Durante o réxime franquista exerceuse unha censura férrea contra todo tipo de publicacións que se considerase que atentasen contra o Dogma, a Igrexa, os seus Ministros, a moral, o Réxime e as súas institucións e colaboradores. As condicións e o exercicio desta censura variaron na sucesión de diferentes leis de prensa,[12] pero cómpre chamar a atención sobre dúas cuestións que foron obxecto de represión durante practicamente todo o franquismo: o uso das linguas rexionais e os atentados contra a unión da Patria. Calquera publicación que supuxera unha exaltación nacionalista emancipadora entraría nese apartado de ataque á unidade da patria. Non obstante, non se impediron todas as publicacións en galego nin sobre asunto galego, pero iso si, tal como explica Xosé Manuel Dasilva na exposición 'Editar en galego baixo a censura franquista':

> Os censores procuraron fomentar a idea da inferioridade do noso idioma. O ideario da ditadura, sen prohibir expresamente o seu uso, relegaba desta forma o galego a certos rexistros –lírico, folclórico, humorístico, mesmo como medio de exaltación do propio franquismo– que deixasen patente a súa condición subalterna.

Parece case unha obviedade dicir que na etapa ditatorial non se publicaron moitas obras tituladas 'historia de Galicia'. Só temos noticia

11

Usamos a palabra 'cientificidade' no sentido xenérico de 'contrastabilidade, obxectividade, exactitude do coñecemento acadado e transmitido por unha disciplina', non naqueloutro específico de 'aspiración da historia a converterse nun saber científico' que se deu nun momento histórico determinado.

12

Para ampliar os datos sobre o exercicio da censura, as diferentes leis que se sucederon na etapa franquista e mesmo a súa utilidade política poden verse Ruíz Bautista (2008) e Gubern (1981).

dunha, de Vicente Risco,[13] titulada dese xeito e publicada na súa primeira edición por Galaxia en 1952. Non obstante, trátase dunha obra publicada por un autor que non era sospeitoso de ir contra o réxime. Fóra dese traballo, o diferencialismo só era permitido dentro dos límites diglósicos comentados. Así o explica Bermejo Barrera, que referíndose aos primeiros anos trala morte de Franco afirma: 'Neses anos houbo en toda España un *boom* editorial da Historia, sen dúbida pola forza que ten o que Freud chamou o "retorno do reprimido"' (2007: 17). Ese 'retorno do reprimido' e ese *boom* editorial do que fai mención son outro xeito de evidenciar a represión exercida sobre este tipo de discurso durante a ditadura franquista, posto que a censura ten un duplo valor represor: o que se exerce sobre o xa feito e encamiñado á publicación, pero tamén o que frea a propia produción de discursos que se sabe de antemán que non poderán acceder legalmente ao mercado. A historia literaria, non obstante a ser historia, podería ser vista polos censores un pouco na liña destas contribucións á folclorización do propio, o que a afastaría dunha historia social. A historia literaria converteríase entón nun dos únicos discursos 'científicos' consentidos porque se verían nela máis funcións de patrimonialización do folclore propio que de materialización e transmisión de ideoloxías. Como primeiro indicio de que isto foi efectivamente así podemos achegar un dato, fronte á publicación dunha única *Historia de Galicia*, a mencionada de Risco, o número de historias da literatura galega ou estudos nesa liña é de 13.[14] A proporción 1/13 amosa xa claramente unha diferente consideración para un e outro tipo de obra. Referímonos ás publicacións do noso corpus, xa citadas, cuxas referencias completas poden verse na bibliografía: Carvalho Calero (1955a, 1955b, 1963), Couceiro Freijomil (1951-4), Díaz Plaja (1949-1968), Fernández del Riego (1951, 1971), González Alegre (1954), González Martín (1972), Hernández (1974), Pimentel *et alii* (1952), Varela Jácome (1951) e Varela (1958).

O contraste dos textos examinados para este estudo con aqueloutros comprendidos entre 1863 e 1939, tamén historias da literatura e textos afíns, cos que xa traballara para unha investigación anterior (Domínguez Mallo 2008), permíteme afirmar que nas obras agora estudadas non existe unha maior politización do discurso ca a que xa existía neses precedentes. Quérese dicir que aquelas afirmacións que aparecen no seo do discurso histórico literario e que poderían ser encadradas no que se entende por un contido político ou ideolóxico nacionalista emancipador, xa aparecían nas historias da literatura e textos afíns anteriores á ditadura franquista. Compróbase, non obstante, unha maior permisividade co discurso historiográfico literario por parte dos censores, xa que pasan a censura libros que conteñen cuestións que estaban sendo reprimidas polo réxime, desde a afirmación de universalidade dalgúns autores ás mencións do ser nacional, onde nacional ten por referente Galicia e non España. Ese tipo de frases xa existían nalgunhas historias da literatura anteriores, como vimos dicindo, o que fai que non poidamos falar dunha politización a nivel de discurso (fundamentalmente é un discurso continuísta). No entanto, consideramos que eses comentarios non pasarían a censura noutro soporte que non fose a historia literaria, dado que se ben son postulacións propias da historia social e política, xa vimos que non se publicaban obras desa índole e que se sospeita, tal como nos permiten intuír as palabras de Bermejo Barrera (2007: 17), que non se publicaban deliberadamente por medo á represión que podía ser exercida sobre os autores. Reafirmámonos, xa que logo, en que o histórico literario é un discurso visto con maior permisividade debido a esa

13

A *Historia de Galicia* de Vicente Risco e a *Historia de la literatura gallega* de Francisco Fernández del Riego formaron parte da colección de Manuais Galaxia, unha das primeiras iniciativas da nova editorial inscrita na súa vocación formativa da sociedade galega.

14

Unha das obras, Fernández del Riego (1971) é unha reedición, co cal poderiamos dicir 1/12. Non obstante, trátase dunha obra ampliada e publicada agora en galego, dúas cuestións estas (ampliación e cambio de lingua) que lle dan unha entidade suficiente, na nosa opinión, para tratala como obra separada.

función presuposta de patrimonialización do folclore e da cultura. Cómpre ter en conta que unha mesma mensaxe en diferente soporte/plataforma de proxección pode ver alterado o seu significado, pero precisamente esa posibilidade é a que permite un uso desviado do pacto lector. Os comentarios aos que aludimos, presentes no discurso historiográfico literario, non serían seguramente admisibles no seo dun traballo de carácter histórico social ou político, e por outra parte, o que é aínda máis fácil de constatar, este tipo de traballos xa non vían a luz. No que atinxe á variabilidade semántica outorgada polo soporte, é ela a que permite que o pacto lector en determinadas circunstancias sexa desviable da lectura recta á lectura implícita. Nese caso, os enunciados e o soporte mantéñense, pero o pacto lector varía para dar cabida non á lectura tradicional nese soporte, senón á lectura propiciada pola superposición de niveis semánticos, coa superposición aquí dun contido político-identitario ao contido meramente literario ou, máis ben, cun incremento no grao dese contido. Poderiamos facer un símil un tanto peculiar, pero ilustrativo ao fin e ao cabo, co funcionamento en fonética dos arquifonemas. Nun arquifonema reúnense os trazos básicos imprescindibles dun grupo de fonemas nunha determinada posición. A historia literaria en contextos de represión política e censura podería ser como o arquifonema dos discursos identitarios-políticos do pobo. No entanto, existe unha diferenza co funcionamento dun arquifonema e é que este funciona como tal para todos os receptores, mentres que, como veremos, a historia literaria non é recibida por todos do mesmo xeito.

Un exemplo destas cuestións que pasan a censura é a propia exaltación de poetas asociados a valores claramente proclives a seren censurados: a universalidade filosófica de Rosalía de Castro, o anticlericalismo e a poética civil de Curros, o chamamento á revolta campesiña de Cabanillas. O simple estudo deses poetas supón non só un recoñecemento da súa valía literaria senón tamén un xeito de manter a memoria histórica do país. A existencia de referentes, heroes, fitos históricos, supón un mecanismo historicamente válido de creación ou reforzo de cohesión identitaria. Alén diso, hai libros inzados de ideoloxía ou que poden remitir a ela subliminalmente, ben por faceren referencia a autores marcados ideoloxicamente, ben por simplemente manteren unhas bases de continuidade e diferencialismo na visión do pobo. Seguimos vendo, xa que logo, esa maior permisividade cara a este tipo de discurso. E logo están esoutras historias asinadas por autores non galegos, interesados verdadeiramente só no cultural, que non interesan ao estudo da posible ideoloxización do discurso, pero si teñen un valor como contrapunto, como salvagarda que facilita a publicación do resto de historias sen levantar excesivas suspicacias. No noso corpus atoparíanse nesta situación González Martín 1972 e Mario Hernández 1974. Por outra parte, os capítulos sobre literatura galega de Filgueira Valverde, Varela Jácome e Risco inseridos na historia de Díaz Plaja (1949-68) están condicionados cara unha desideoloxización nacionalista galega emancipadora tanto pola obra na que se insiren (unha historia de literaturas hispánicas, que na súa 'normalización da diferenza' tamén a 'escurece' en certa maneira), como polo seu propio carácter fragmentario (cada un analiza unha parte desa evolución histórico-literaria, o que lle resta desenvolvemento teleolóxico ao artellamento discursivo).

Cómpre ter presente, por outra parte, que no caso do nacionalismo galego os enclaves do exilio e da emigración xogaron un papel relevante no mantemento da cultura propia e do espírito galeguista. Trátase, en certa maneira, dunha canle paralela para o discurso ideolóxico. A cuestión,

en todo caso, é que a comunicación entre os exiliados e os que vivían en Galicia non era doada, e a vida no país corría máis ben paralela que converxentemente. As diverxencias entre uns e outros deviñan de que os galeguistas do interior se negaban a aceptar o Consello de Galicia como representante da totalidade do movemento e a acatar as decisións que se tomaban fóra. Pola súa parte, os exiliados consideraban a actividade galeguista interior 'incolora, de vaselina e guante branco' (Rodríguez Polo 2009: 84). Xa que logo, coas comunicacións difíciles e a acción política interior coartada ata a práctica inexistencia, revélase pertinente analizar o funcionamento do discurso historiográfico literario galego no interior, dado que era aí onde podía cumprir unhas funcións particulares, derivadas da situación sociohistórica. Ademais de que, logo de que quedase claro trala Segunda Guerra Mundial que os aliados non ían intervir no réxime franquista, e logo tamén da morte de Castelao no 1950, a actividade nacionalista no exilio esmorece e, de novo, tal como explica Justo Beramendi (2007), o futuro do nacionalismo parece quedar en mans da vida interior do país.

Neste contexto de censura e forte represión política inmediatamente posterior á Guerra Civil, intelectuais galegos que se salvaran desa represión e do exilio deciden que é o momento da loita cultural, e unicamente cultural. É a fase que Julio Cabrera identifica do seguinte xeito: 'las condiciones sociopolíticas sólo permitirán la lenta y oscura labor de construcción cultural de la nación: es el momento del líder intelectual' (1992: 15). Nesta fase a labor fundamental foi desenvolvida polos intelectuais que se movían en torno á Editorial Galaxia fundada no 1950.

A base desa acción cultural, encabezada por Ramón Piñeiro e denominada *piñeirismo* será, en palabras de Beramendi: 'transmitir a lembranza e o discurso do galeguismo ás seguintes xeracións coa esperanza de «galeguizar» todo o posible as forzas políticas democráticas que rexurdisen no futuro' (Beramendi 2007: 1081). Este mesmo autor define o piñeirismo como unha doutrina asemade 'de resistencia e de renuncia' (Beramendi 2007: 1081). O interesante da evolución do nacionalismo galego do interior sería o feito de que o culturalismo piñeirista daría, efectivamente, os seus froitos e os seus discípulos tomarían conciencia da identidade propia de Galicia. Paradoxalmente, cando aqueles rapaces universitarios que mantiveran contacto co *mestre* e foran, en certa maneira, adoutrinados segundo os seus preceptos, comezaron a organizarse politicamente na clandestinidade (non podía, aínda, ser doutro xeito) el non quixo seguir esa vía e mantívose no cultural, algo que Xosé Ramón Barreiro (1991) analiza dicindo que Piñeiro non parecía decatarse de que non pode ensinárselle a ninguén a usar uns instrumentos de análise e logo invitalos á inanición política.[15] Velaquí a resposta a se o activismo cultural é viable como único elemento de continuidade identitaria: si, pero só temporalmente.

A continuación faremos varias calas nalgunhas das obras do noso *corpus* (non en todas porque xa vimos que parte delas estaban en certa maneira abocadas a unha desideoloxización do discurso nos termos de nacionalismo galego emancipador), para acreditar con base nos textos as afirmacións que viñemos facendo e para poder a partir delas, e do contexto que fomos deliñando, analizar a recepción posible nese momento.

A obra de Varela Jácome (1951) é das que encadran a literatura galega dentro da castelá, sen unha vocación emancipadora, e aínda así, contén unha serie de informacións e avaliacións que enriquecen o caudal da tradición de pensamento galeguista, por exemplo, a súa vocación por buscar na literatura galega anticipacións de grandes xenios da literatura europea

15

A explicación de Piñeiro para o feito de non unirse á acción política aparece nunha carta aos galeguistas do exterior (citado por Rodríguez Polo 2009: 147):

> ... a política do galeguismo precisaba actuar en dous planos distintos: o plano dos partidos e o plano da actividade cultural. O plano dos partidos é moi evidente a súa necesidade; pero o plano da política cultural, do galeguismo cultural, é non menos necesario. A razón é moi sinxela: nos partidos militará un sector da sociedade galega, o sector politizado, que sempre é unha minoría e que, por outra banda, se fragmentará e se polarizará en diversos grupos ideolóxicos que case sempre serán rivais. Pero todo ese grande sector da sociedade que non milite nos partidos nin se identifique coas súas ideoloxías concretas, non podemos abandonalo. Necesitamos galeguizalo, sensibilizalo como personalidade colectiva. E eso temos que o facer a través do labor cultural. A política do galeguismo en conxunto precisa dunha política cultural, dunha docencia galega que, para ben ser, ha de actuar ao marxe e por riba dos partidos. Agora, para levar a cabo esa política de galeguización a través da acción cultural cómpre que estean ao frente dela algúns nomes que non teñen significación partidista. Esa é a razón pola que algúns homes coma Fermín Penzol, García-Sabell, Marino Dónega ou eu mesmo non pertenzamos a ningún partido concreto.

sen mediación da castelá. Así, para el Feijoo constituíu un claro exemplo de liberdade creativa trinta anos antes ca Diderot (Varela Jácome 1951: 128). Este tipo de salto Galicia-Europa, sen mediación española, é unha das reivindicacións históricas do galeguismo e fora particularmente querida polos homes de Nós.

Fernández del Riego (1951, 1971), pola súa parte, chega a dedicar un breve epígrafe da súa *Historia de la literatura gallega* ao rexionalismo político, pois afirma que: 'Dentro del propio ambiente de exposición histórica de nuestra Literatura, que desarrollamos aquí, consideramos oportuno señalar la proyección política, que se mantuvo reciamente vinculada a lo literario' (Fernández del Riego 1951: 88). Parécenos unha afirmación certamente arriscada de cara á censura, pero así ficou consignada no texto, e supón un bo exemplo de todo o que vimos sostendo. Fernández del Riego inclúe moitas afirmacións que poderían ser consideradas sospeitosas pola censura, tanto na obra de 1951 como na reedición ampliada e traducida de 1971, pero só engadiremos unha máis para dar conta daquilo do que falamos: 'Cernadas levantó su grito viril de protesta frente a lo extraño, abstracto y uniformista; y es ésta una cualidad que hay que tener en cuenta para juzgarlo, en tiempos de una Galicia desfigurada y decadentista' (Fernández del Riego 1951: 57).

A obra de Pimentel *et alii* (1952) presenta en si mesma o valor que supón facer unha achega colectiva a unha autora galega, Rosalía de Castro, en razón da súa universalidade, unha achega na que participan investigadores portugueses, o que acentúa a autoridade e abertura do estudo, contraria completamente aos esquemas pechados de pensamento da ditadura. Dentro dela podería destacarse o ensaio que lle dedica Carvalho polo que implica de chamar a atención sobre as verdadeiras razóns polas cales a crítica preferiu en ocasións os *Cantares Gallegos* ás *Follas Novas*, nunha análise da polaridade folclorismo-universalidade que podería resumirse na seguinte frase: 'Como o galego non fora empregado ate de aquela máis que no ámbito do realismo pintoresco, a inercia esixía que se non pasara de ahí' (Carvalho, en Pimentel *et alii* 1952: 27).

Couceiro Freijomil (1951-4) elabora coa súa obra un traballo monumental de compilación de datos e ofréceo así aos interesados na materia dentro do marco dunha colección da editorial Bibliófilos Gallegos destinada a compilar todo o saber necesario para coñecer a vida histórica e cultural galega.[16] Interésannos particularmente os paratextos da obra, dos que non excluímos o prólogo inédito que preparou para ela, no que chega a afirmar (na súa valoración do propio) que tamén trata autores que non son galegos pero que demostraron o seu amor a Galicia porque 'Esto es lo que interesa, porque sustancialmente los hace nuestros, más nuestros que los hijos indiferentes ante la madre amorosa' (inédito: IV).

Deixando de lado a insistencia contundente de González Alegre (1954) nas peculiaridades diferenciais da poesía galega, así como a súa vontade de elaborar un canon que soerga a valoración que os lectores da literatura propia tiñan dela, sumida como estaba en montes de erudición impenetrables nos que as obras se xulgaban canto que existentes, non canto que de calidade, interésanos unha dedicatoria escrita a man no exemplar que manexamos para este estudo. Vai dirixida ao escritor portugués Antonio de Oliveira e di: 'Ao meu bon amigo e distinguido escritor portugués Don Antonio D'Oliveira, adico este libriño de loita e de paixón galega'. Non hai comentarios explicitamente políticos no texto, tan só unha vontade diferencial e de posta en valor do fenómeno literario. Non obstante, esa dedicatoria, por parte do seu autor, revela unha vez máis a fogueira común

16

A colección chamábase 'Enciclopedia gallega'. Inclúense na mesma un *Catálogo de monumentos de Galicia* de Ángel del Castillo e un *Diccionario gallego* de Aquilino Iglesia Alvariño.

de aspiracións que o discurso histórico literario contribuía a alimentar cando o resto de discursos identitarios estaban proscritos.

Carvalho Calero, pola súa banda, fixo as achegas máis importantes á tradición historiográfico-literaria galega da época. Se nos achegamos ás *Aportaciones* (Carvalho 1955a), un libro feito para público non galego, veremos a obra salpicada de parágrafos de dobre lectura como aquel destinado a aclarar o desinterese no que se viu sumida a obra de Curros e o xeito en que agora volve repuntar polos tempos que corren:

> Hemos sufrido demasiado para conservar ese anhelo de virginidad estética. [...] La brutalidad de la vida contemporánea nos ha hecho más humildes. Las torres de marfil eran castillos de naipes que el huracán se llevó. [...] Volvemos a ver el arte como lo que naturalmente es, como una expresión de la vida. (Carvalho Calero 1955a: 74-5).

Esa reivindicación da literatura comprometida tería o seu correlato natural na análise histórica subseguinte, unha análise que amosase o valor político desa literatura, posto que con esa vontade e finalidade nace. A obra de Carvalho da que, non obstante, temos máis información porque contamos co comentario que lle mereceu ao seu censor, exhibido na exposición de Dasilva (2009), é *Sete poetas galegos*:

> Es un estudio sobre los siete poetas gallegos más importantes del siglo pasado y principios de éste. En ningún caso enfoca el estudio desde un punto de vista político, si bien puede observarse de continuo el amor a la región de cuyos poetas se habla. El lector no ve inconveniente en que se autorice la publicación (Dasilva 2009).

E para contrastar esta cita co que explicamos do que supuña o estudo deses poetas en realidade, e das frases que noutro contexto serían inadmisibles, faremos outras dúas citas pertencentes a esta obra que 'En ningún caso enfoca el estudio desde un punto de vista político' (Dasilva 2009):

> Tamén Curros tencioóu unha labor docente. [...] A súa poesía é liberal, democrática e progresista. Diríxese aos que creen que o home é naturalmente bo e que a sociedade pode atinxir fórmulas de melloramento meiante a colaboración de todos. Curros non escribe principalmente pra os poetas nen pra os galegos, senón pra todos os homes, pero os homes en sociedade. O leitor de Curros é o home universal; pero non o home a secas, senón o home político, o animal político, o zoon politikón. (Carvalho 1955b: 142)

> Finalmente, en Rosalía chegamos ao tarreo da pura universalidade, da pura humanidade. Tamén Rosalía fala pra todo home; pero iste home xa non ten que ser o home político; abonda con que sexa home. O leitor de Rosalía é o home de todos os tempos, de todos os credos, de todos os países, de todas as culturas, de todas as situacións. Rosalía pódese traducir a calquer idioma. A mellor Rosalía non nos perte(n) ce sós: é un don que fixemos á humanidade. (Carvalho 1955b: 142-3).

Poderían facerse máis citas nesa liña, pero con isto abonda para ver o grao de ideoloxización do presuntamente apolítico. Na primeira cita vemos a exaltación dun poeta do que se denunciou a publicación da sexta

edición d' *O divino sainete* (Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1943) dicindo literalmente: 'Y es tremendo que esta obra gallega, que llegó a ser prohibida en los tiempos liberales de la Monarquía por su infamia para la Iglesia y el Estado, haya podido ser publicada hoy' (Dasilva 2009). No segundo fragmento é de Rosalía de quen se fala pero eloxiando a universalidade da súa temática metafísica, un extremo temático do que o galego fora expulsado explicitamente pola censura coa prohibición da publicación da tradución de *Da esencia da verdade* de Heidegger e toda unha polémica entre certas personalidades afíns ao Réxime sobre o improcedente de falar da filosofía en galego, ou como diría Juan Aparicio, Director General de Prensa, 'con ritmo de gaita' (Dasilva 2009). Por outra banda, trátase dunha universalidade que elimina de por si o filtro do españolismo na comunicación entre Galicia e o resto do mundo culto.[17] E seguindo na mesma liña argumentativa, no apartado dedicado a Rosalía da *Historia da literatura galega contemporánea (1808-1936)* hai un epígrafe ilustrativamente denominado 'Do folklore á metafísica' (Carvalho Calero 1963: 179) que volve sobre a cuestión da que estamos a falar e que xa apuntara no estudo dedicado á autora inserido en Pimentel *et alii* (1952). Pero non seguiremos recalando na obra de Carvalho para non monopolizar os exemplos.

Por último, a obra de José Luís Varela (1958) ofrécenos a verbalización explícita en certa maneira de toda esta tensión que vimos tratando de subliñar entre un contido, político ou non, e unha posible lectura politizada dos textos de cara á censura. Así, o autor enuncia claramente o seu desinterese na análise política, algo que sería ben visto pola censura obviamente, e faino coas seguintes palabras:

> Detrás de Curros estaban unas ideas. [...] En Curros latían ideas, actitudes políticas. La experiencia podría repetirse con Pondal o con Rosalía. Desde estas páginas iniciales, el autor de este libro pide, con sinceridad y humildad, ser creído: el autor se ha esforzado por ver sin política el contenido político de una literatura de gran calidad. El autor es gallego, y filólogo. (Varela 1958: 24)

Non obstante, esa aparente desideoloxización contrasta radicalmente con outras afirmacións inseridas no libro nas que non nos imos parar porque abonda con examinar as citas paratextuais que o encabezan. Unha delas, de Menéndez Pelayo, remite a unha patria española conformada por diferentes rexións (Varela 1958: 7); a outra, de T.S. Eliot, di que calquera renacemento cultural que non aspire a cambiar tamén a estrutura política e económica sería un anacronismo inútil (Varela 1958: 7). É moi chamativa a abertura do libro con esas dúas citas que en certa maneira se contradín aínda que intenten parecer compatibles, pois o cambio na estrutura política e económica de Galicia pasaría por cambios radicais na ditadura ou directamente, pola desaparición da mesma. Coa referencia a esta obra deixamos xa a aproximación a textos concretos para afondar na análise que nos merece todo o xustificado ata o momento.

Por riba de todo, a recepción dun discurso culturalista e a súa reconversión ou implementación política (base da doutrina piñeirista antes sinalada) amosa certos paralelismos co papel da historia literaria en épocas difíciles para a historia sociopolítica do país. Así, a resistencia, a ideoloxía latente nos textos pode ser ás veces máis unha cuestión de recepción que de produción. O que quero dicir é que, se ben no ánimo de Ramón Piñeiro estivera nun principio manter o espírito dun galeguismo precedente de

17

Esa vocación universalista é xa intrínseca ao movimento galeguista organizado en torno a Galaxia, editora en cuxo nome converxen a vontade de centrarse na problemática galega e de abrirse asemade a unha dimensión europea e universal (Rodríguez Polo 2009: 62).

cara a unha futura proxección política dese espírito, logo parece que o seu discurso se desideoloxizaba ou perdía en certa maneira o referente que tivera no inicio. A proxección política dese discurso naceu dos receptores do mesmo, da lectura do fondo político en potencia. Do mesmo xeito, aínda que as historias da literatura publicadas na ditadura mantiñan un discurso en certa maneira continuísta en relación ao que tiñan noutros períodos de maior liberdade, o que elas supuñan de soporte identitario, e o peso engadido derivado da ausencia doutros discursos que puideran sustentar a identidade propia, funcionaba como base dunha posible implementación doutra índole. A resistencia vehiculada nesas historias é non só cousa do discurso senón, en maior medida, da recepción dese discurso. Esta conclusión non implica crer na estratexia piñeirista como única vía de actuación, pero si non pechar os ollos á potencialidade dos discursos para asumir novos valores en función do contexto comunicativo no que se produzan e difundan.

E cales eran os receptores do discurso historiográfico literario galego capaces de facer esa *lectura resistente*? Podemos supoñer, sen medo a equivocarnos, que se trataba de minorías cultas interesadas na cultura galega, tanto aqueles persoeiros que viviran un momento anterior de liberdade e soño nacionalista, embarcados dalgún xeito nun proxecto truncado, como as novas xeracións de estudantes universitarios, literatos e xente culta en xeral que recibía un discurso culturalista no que se deixaba intuír un fondo político ou cando menos identitario que rebordaba amplamente aquilo que a simple vista se percibía. Esas novas xeracións podían estar sendo adoutrinadas por galeguistas que transmitían o legado do pasado, entre eles Ramón Piñeiro como cabeza visible. A predisposición dos receptores a unha lectura politizada de calquera discurso relativo a unha identidade galega, neste caso, da historia literaria, filtraba a recepción. A súa actitude é o que realmente cambia en épocas de represión, non o discurso.

Polo tanto, a conclusión do noso estudo é que as historias da literatura si que poden xogar o papel da historia social neste tipo de contextos, pero só dentro dunha comunidade receptora acoutada, non de cara á sociedade en xeral. O conxunto da sociedade vese excluída da comunicación que xorde entre o discurso historiográfico literario e os seus receptores polo truncamento das plataformas sociais de proxección (fundamentalmente o ensino).[18] A sociedade en xeral queda fóra desa transmisión ideolóxica, non así as elites. Para as minorías cultas a historia literaria pode facer o papel da historia social porque as funcións identitaria, testemuñal e tamén literaria que supoñen a defensa dunha identidade propia e diferenciada, o rexistro e obxectivación desa identidade e dos seus produtos mantéñense. Polo tanto, o potencial resistente dese discurso público vese modelado na recepción por lectores definidos segundo un perfil claramente filonacionalista ou filoculturalista cando menos.

18

No contexto anterior ao ditatorial a literatura galega non formaba parte dos planos de estudo obrigatorio, pero si que había, no entanto, plataformas de transmisión ideolóxica. E no contexto posterior, cando se habilitasen as plataformas, esas xogarían un papel fundamental na transmisión/construción da propia identidade.

Obras citadas

ABUÍN, Anxo & Anxo TARRÍO, eds., 2004. *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da Península Ibérica* (Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico).

BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón, 1991. *Galicia. Historia. Tomo VIII. Historia Contemporánea. Política.* (A Coruña: Hércules de Ediciones).

BELLO VÁZQUEZ, Raquel, 2008. 'A História da Literatura e algumhas novas técnicas de estudo. A autonomia da disciplina em causa'. *Veredas* 10: 253-267.

BERAMENDI, Justo, 2007. *De provincia a nación. Historia do galeguismo político* (Vigo: Xerais).

BERMEJO BARRERA, José Carlos, 2007. *¿Para que serve a Historia de Galicia?* (Noia: Lóstrego).

BURTON, Antoinette, ed., 2003. *After the Imperial Turn. Thinking with and through the Nation*. Durham NC and London: Duke UP.

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, 2004. 'Crítica e Historia literaria', in Arturo Casas 2004: 79-102.

CABRERA, Julio, 1992. *La nación como discurso. El caso gallego* (Madrid: Siglo XXI de España Editores).

CARVALHO CALERO, Ricardo, 1955a. *Aportaciones fundamentales a la literatura gallega contemporánea* (Madrid: Gredos).

___, 1955b. *Sete poetas galegos: Rosalía de Castro, Eduardo Pondal, Manuel Curros Enríquez, Antonio Noriega Varela, Ramón Cabanillas, Luis Amado Carballo, Manuel Antonio* (Vigo: Galaxia).

___, 1963. *Historia da Literatura Galega Contemporánea (1808-1936)* (Vigo: Galaxia).

CASAS, Arturo, 2004, coord. *Elementos de crítica literaria*. (Vigo: Xerais).

___, 2006, 'El eje local-mundial como reto para la historia literaria'. *Tropelías* 15-17 (2004-2006): 43-58.

CORREA LÓPEZ, Marcos J., 2002. 'Función y enseñanza de la Historia: acerca de la identidad colectiva (reflexiones sobre individuo y sociedad)', en Forcadell et alii 2002: 679-693.

COUCEIRO FREIJOMIL, Antonio, 1951, 1952, 1954. *Enciclopedia Gallega. Diccionario bio-bibliográfico de escritores* (Editorial Bibliófilos Gallegos: Santiago de Compostela).

COUCEIRO FREIJOMIL, Antonio, inédito, 1954. Prólogo inédito ao *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*. (Mecanoscrito con correccións autógrafas depositado na Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago de Compostela baixo a sinatura: Ms. 618).

CURTHOYS, Ann, 2003. 'We've Just Started Making National Histories and You Want Us to Stop Already? ', en Antoinette Burton 2003: 70-89.

DASILVA, Xosé Manuel, 2008. 'A censura franquista e Xosé María Álvarez Blázquez', en Tarrío 2008: 125-159.

___, comisario da exposición, 2009. 'Editar en galego baixo a censura franquista' (Santiago de Compostela, marzo de 2009).

DÍAZ PLAJA, Guillermo, 1949-1968. *Historia general de las literaturas hispánicas. I: Desde los orígenes hasta 1400 (1949); II: Pre-Renacimiento y Renacimiento (1951); III: Renacimiento y Barroco (1953); IV: Siglos XVIII y XIX (1957); V: Post-romanticismo y Modernismo (1958); VI: Literatura contemporánea (1968)* (Barcelona: Barna).

DOMÍNGUEZ MALLO, Lorena, 2008, inédito. *A fundamentación dunha historiografía literaria: delimitacións e caracterización da literatura galega no discurso historiográfico (1865-1951)*.

FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco, 1951. *Manual de Historia de la literatura gallega* (Vigo: Editorial Galaxia).

___, (1971). *Manual de Historia da literatura galega*, 2ª edición, (Vigo: Editorial Galaxia).

FORCADELL, Carlos et alii, coord., 2002. *Usos públicos de la historia* (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza).

GELLNER, Ernest, 1988. *Naciones y nacionalismo* (Madrid: Alianza Editorial) [*Nations and Nationalism*, 1983, Oxford: Basil Blackwell Publishers].

GONZÁLEZ ALEGRE, Ramón, 1954. *Poesía gallega contemporánea. Ensayo sobre literatura gallega* (Pontevedra: Colección Huguín).

GONZÁLEZ MARTÍN, J.P., 1972. *Ensayo sobre la poesía gallega contemporánea*. Sada (A Coruña: Edicións do Castro).

GUBERN, Román, 1981. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)* (Barcelona: Ediciones Península).

HERNÁNDEZ, Mario, 1974. *La literatura gallega 1200-1936* (Madrid: Publicaciones Españolas).

HOOPER, Kirsty, 2006. 'Novas cartografías nos estudos galegos: nacionalismo literario, literatura nacional, lecturas posnacionais', *Anuario de Estudos Galegos* 2005: 64-73.

HOOPER, Kirsty & Manuel PUGA, comp., forthcoming. *Contemporary Galician Studies: Between the Local and the Global*. MLA.

HUTCHEON, Linda, 2006. 'Repensar el modelo nacional', in Romero López 2006: 231-304.

LOTMAN, Iuri M., 1996. *La semiosfera. I. Semiótica de la cultura y del texto* (Madrid: Cátedra).

MARGOLIN, Uri, 1993. 'Sobre el objeto de estudio de la historia literaria', *Criterios* 30 (xullo-decembro 1993): 162-195.

MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena, 2009. 'Alternative Values: From the National to the Sentimental in Galician Literary History', in *Bulletin of Hispanic Studies* 86.2: 271-192.

PIMENTEL, Luís et alii, 1952. *7 ensayos sobre Rosalía* (Vigo: Galaxia).

RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro, no prelo. 'Cultural History and Resistance. The Articulation of Modern Galician Literature', in Hooper & Puga.

RISCO, Vicente, 1952. *Historia de Galicia* (Vigo: Galaxia).

RODRÍGUEZ POLO, Xosé Ramón, 2009. *Ramón Piñeiro e a estratexia do galeguismo (1939-1982)* (Vigo: Xerais).

ROMERO LÓPEZ, Dolores, ed., 2006. *Naciones literarias* (Barcelona: Anthropos Editorial).

RUIZ BAUTISTA, Eduardo, coord., 2008. *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo* (Gijón: Ediciones Trea).

SCHÖNING, Udo, 2006. 'La internacionalización de las literaturas nacionales. Observaciones sobre la problemática y propuestas para su estudio', in Romero López 2006: 305-339.

VARELA JÁCOME, Benito, 1951. *Historia de la literatura gallega* (A Coruña: Porto y Cía Editores, Imprenta Moret).

VARELA, José Luís, 1958. *Poesía y restauración cultural de Galicia* (Madrid: Gredos).

WHITE, Hayden, 2003. *El texto histórico como artefacto literario* (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica).

Issue B '10

Article

Museums and Mausoleums: Museographical Practices of Galician Identity

Eugenia R. Romero
The Ohio State University

Keywords

Museo do Pobo Galego
Galician national identity
Museographical studies
Lieux de mémoire
Museums

Palabras clave

Museo do Pobo Galego
Identidade nacional galega
Estudos museográficos
Lieux de mémoire
Museos

Abstract

This article analyses the museographical practices of the *Museo do Pobo Galego*, and its central part in the formation of a museistic complex that also includes the *Centro Galego de Arte Contemporánea*, and the *Panteón dos Galegos Ilustres* within the urbanistic plans of the city of Santiago de Compostela. The article focuses on how this architectural centre has symbolised an aesthetic tension between a stereotypical past reality (a rural, backwards, and superstitious Galicia) and a modern present (a largely industrial, and cosmopolitan Galicia) that articulates a Galician identity or *Galeguidade*, which is distinctively mythical and uchronic. By playing with the idea of *lieux de mémoire*—in terms of Pierre Nora (1989)—the museographical complex represents the struggle to define a *Galeguidade* through the articulation of a mnemonic discourse inscribed, primarily, in dynamics of time and space. The relation between past and present manifests as a museographical function as well as a cultural and political paradigm, placing the *Museo do Pobo*, the *CGAC*, and the *Panteón* in a dynamic of continuous historical process. In sum, this study attempts to show how Galicianness is articulated not only in two dialectic times 'past and present', but also through the desire to understand the present as a product of the past in a concrete Galician space.

Resumo

Este artigo analiza as prácticas museográficas do Museo do Pobo Galego e o seu papel fundamental na constitución dun complexo museístico que inclúe tamén o Centro Galego de Arte Contemporánea e o Panteón de Galegos Ilustres, no casco urbano da cidade de Santiago de Compostela. O artigo céntrase na forma en que este centro arquitectónico simboliza a tensión

estética entre unha realidade estereotípica do pasado (unha Galiza rural, atrasada e supersticiosa) e un presente moderno (unha Galiza industrial en grande medida e cosmopolita) que conforma unha identidade galega ou galeguidade que é inconfundiblemente mítica e ucrónica. Por medio do xogo coas ideas dos *lieux de mémoire*, en palabras de Pierre Nora (1989), o complexo museográfico representa a loita por definir unha galeguidade por medio da articulación dun discurso mnemotécnico inscrito fundamentalmente nas dinámicas do tempo e do espazo. A relación entre o pasado e o presente maniféstase como unha función museográfica, mais tamén como paradigma cultural e político, situando o Museo do Pobo Galego, o CGAC e o Panteón na dinámica dun proceso histórico continuo. En definitiva, este estudo tenta mostrar como a galeguidade fica articulada non só en dous períodos dialécticos (presente e pasado), senón a través do desexo de entender o presente coma un produto do pasado, nun espazo galego concreto.

> A nation is a soul, a spiritual principle.
> Two things, which in truth are but one,
> constitute this soul or spiritual principle.
> One lines in the past, one in the present.
> One is the possession in common of a rich
> legacy of memories; the other is present-day consent,
> the desire to live together, the will to perpetuate
> the value of the heritage that one has received
> in an undivided form.
>
> Ernest Renan, *What Is a Nation?*

Whether it is seen as a reappropriation or a recreation of the past, a nation's identity is a narrative always constructed through social practices that are circumscribed to notions of space and memory. In the concept of the nation, therefore, notions of both individual and collective memory converge with everyday life practices. Without memory, there is no possibility of giving meaning to the past in the present; thus, there can be no history. Historiography has always had an important role in the construction of a national identity, and according to Xerardo Pereiro (2004) history 'es un recurso cultural y una estrategia de construcción de identidades, y en su utilización como recurso, el pasado se reactualiza, buscando un sentido social al presente, construído sobre la diferencia entre el "nosotros" y "los otros", entre el "yo" y "el otro"' (76). Nonetheless, there can be certain degrees of 'doing history', as Friedrich Nietzsche argued in *On the Advantages and Disadvantages of History for Life* (1980), which can wither and degenerate the identity of a nation. We must remember that only 'one' historical past distorts such a past as it becomes closer to fiction than to history, and that most historiographical practices, as Nietzsche also suggested, tend to mythify the past, which in turn also brings the past closer to fiction (17). With all of this in mind, it is possible to say that memory, as an aesthetic and discursive tool, has the power to engage in a dialogue between past and present in order to interpret history. Normally, this dialogue tends to manifest in the localisation of a historic memory in places such as museums, monuments and even cemeteries. These types of cultural manifestations tend to make use both of a historiographical discourse and popular traditions in order to define or narrate a national imaginary through time. In the case of Galicia, the role of institutions related to cultural practices has had a tremendous impact in the 'creation' of a national identity that is represented as distinctively unique and worth of preservation. In fact, 2008 marked the twenty-fifth anniversary of the foundation of the *Consello da Cultura Galega*, which was founded to uphold the 'defensa e promoción dos valores culturais do pobo galego' and to 'ofrecerlle ó país galego un esquema ben fundamentado das necesidades e das opcións con que conta para forxa-la plenitude da súa personalidade mediante a recuperación da cultura propia' (www.consellodacultura.org). It is obvious that the protection of a *cultura propia* is certainly one of the main objectives of most of these institutions devoted to the preservation of culture; therefore it should not be a surprise to see the role that museums might play in the achievement of these objectives.

In this article, I will analyse the museographical practices of the *Museo do Pobo Galego*, and its central part in the formation of a museistic complex that also includes the *Centro Galego de Arte Contemporánea*, and

the *Panteón dos Galegos Ilustres* within the urbanistic plans of the city of Santiago de Compostela. I will also focus on how this architectural centre has symbolised an aesthetic tension between a stereotypical past reality (a rural, backwards, and superstitious Galicia) and a modern present (a largely industrial and cosmopolitan Galicia) that articulates a Galician identity or *Galeguidade* that is distinctively mythical and uchronic. By playing with the idea of *lieux de mémoire*—in terms of Pierre Nora (1989)—the museographical complex represents the struggle to define a *Galeguidade* through the articulation of a mnemonic discourse inscribed, primarily, in dynamics of time and space. A *lieu de mémoire* or site of memory is 'any significant entity, whether material or non-material in nature, which by dint of human will or the work of time has become a symbolic element of the memorial heritage of any community'; in other words, a site of memory is the place where cultural memory 'crystallizes and secretes itself' (Nora 1989: 7, 1996: xvii). Therefore, its function would be to stop both time and the act of remembering by the actual will to remember (Nora 1989: 19). Sites of memory have taken the place of 'true' memory by becoming 'the generating impulse for collective memory,' and as Charles Mier (1993) argues, these *lieux de mémoire* have an 'evocative capacity' that allows us to remember (143). More importantly, Mier argues that the difference between history and memory is that history 'must reconstruct causal sequences; [it] tell[s] stories of before and after and explain[s] events by their antecedents' while '[m]emories are to be retrieved and relived, not explained' (143). In this sense, a 'historical construction' replaces a 'true memory' because as sites of memory allow us to remember the past, such a past is nevertheless articulated according to those who control the historiographical discourse. In this sense, Pereiro argues that the images of the past usually 'sirven para legitimar el orden social del presente' and historical memory becomes 'un instrumento retórico, ideológico y político' (2004: 78). It is not unexpected then, that since its creation, *O Museo do Pobo Galego* offers a mythical and stereotypical vision of the Galician national past. This *Galeguidade* is articulated not only in two dialectic times ('past and present'), but also through the desire to understand the present as a product of the past in a concrete Galician geographical space. Thus, the museum's function is to stop both time and the act of remembering by imposing a particular memory of *Galeguidade* that is offered to those that have 'forgotten' what it means to be Galician or to those that have no idea of what constitutes a Galician identity.

Before continuing with this analysis the historical and political context of Galicia and Spain at the time of the museum's conception and development should be addressed. By 1977, when the *Museo do Pobo* was opened to the public, barely two years had past after Francisco Franco's death in 1975; therefore both Galicia and Spain were in the initial moments of the democratic transition. This is very significant because it is impossible to ignore that the ideology of the Francoist regime had given all of Spain, as David Herzberger (1995) has said, 'an imposed homogeneity of historical understanding, neatly summed up in the Regime's synoptic slogan' (88).[1] As a discursive tool, Francoist historiography gave the regime a moral stature in Spain's history. In its attempt to define the nation's future, Francoism intended to establish continuity between the glorious past and the purportedly illustrious new regime. Franco's historiographical method forced historians to begin from the end (the present) and work backward to the beginning (the past). In consequence, as Herzberger

1 ___

The slogan Herzberger refers to is 'Una, grande, libre', which emphasised national unity as much as national greatness (based on a 'glorious' past), and individual freedom (which we know was limited and controlled, especially in the earlier years of Franco's regime).

suggests, Franco's regime saw history 'as an unfolding of time that [was] repetitive, deterministic, and radically unchangeable' (1995: 33). In this sense, Francoism pretended to stabilise the present as well as to define a national identity whose final objective was, indeed, that present.[2] As it is well known, in the Francoist nation there was very little room for diversity or for any peripheral or regional discourses. Indeed, Franco's notion of the 'Spanish nation' was precisely founded on the concept of political, religious, linguistic, and cultural integration by the centralisation of control, not only in Madrid, but also in his own figure as Spain's 'Caudillo.'

During the first decade after Franco's death, government officials attempted to decentralise and democratise the Spanish Nation. The so-called *Transición política* offered the newly organised political forces the opportunity both to recognise and encourage the diversity of the regions that shaped the nation. Consequentially, Spain developed a democratic state actively supporting the varying levels of autonomy of those regions. This newfound political freedom, nevertheless, required the regions to re-establish, or in some cases establish for the first time, distinct and separate identities while simultaneously demanding that they collaborate in the foundation of the 'new Spanish nation.' During this time, the leaders of the regions believed in remaining connected to the traditions that had kept Spain united during the last five centuries. For them, it seemed as important to recognise the centre, as it was to recuperate their own, long oppressed identities. The democratisation process of the late 1970's and early 1980's demanded that the government made any possible efforts to overcome the years of Francoist oppression. During these years the idea of the Spanish nation was distancing itself further from the notions of unity and homogeneity, while acquiring a new meaning based on political pluralism, freedom of ideology, linguistic and cultural diversity, and the recognition of Spain's seventeen autonomic governments. The ideological and political premise of the 'new democratic Spain' was, as contradictory as it may seem, a unity that acknowledged heterogeneity.

One of the propositions supported by the new government was the creation of civic institutions closely related to the arts. The new political leaders saw in artistic manifestations the key to promote the construction of the 'new Spanish identity' by approaching culture as 'spectacle' or commodity in the new global market. In other words, as it has been argued by Annabel Martín (2003), the Spanish government of the *Transición* had an '"amnesiac" quality' that focused on the process 'to reclaim a "newness" and "(post)modernity" for itself in its newly articulated post-Francoist European identity', by substituting 'the historical "utopian" projects' of homogenisation and unity for more flexible and open systems where democratic freedom and the celebration of heterogeneity were the key as they were 'sold' as objects of consumption to the general population (214). By creating state-funded museums, while still supporting private ones, the government attempted not only to help achieve the goal of unity but also to implicate the whole country in what Spaniards believed was an endorsement of the country's heterogeneity. By revamping museums like the *Museo del Prado*, the *Museo Nacional de Arte Romano*, or the *Museo de América* with government funding, and opening new ones like the *Museo Reina Sofía* (1990), and supporting those with private funding especially in the autonomic regions like the *Museo d'Art Contemporani* in Barcelona (1995), and the *Guggenheim* in Bilbao (1997), the Spanish

2

One of the historiographical strategies of the regime was to appeal to the legacy of past historical figures that would represent the national character of Spain. Thus, *El Cid*, the Catholic Kings (Isabella and Ferdinand), and Teresa de Ávila, to name just a few, were crucial in the dictator's legitimisation of his own conception of a Spanish identity. However, this was not by any means new to Spain's nationalist historiography. As E. Inman Fox (1999) has asserted, 'the idea of Castile's centrality to the shaping of the Spanish nation, [was] an idea widespread in histories written until the middle of this century [twentieth]' which can be traced, at least back to the early nineteenth century (29). According to Fox, Spanish historiographical discourse, at different periods of time, had resorted to this strategy of recuperating historical figures in an attempt to delineate a national genealogy from a glorious past to a similarly glorious present.

government pretended not only to achieve a national unity but also to promote a cultural difference or heterogeneity by giving freedom to the different boards of trustees, and private organisations to create any type of museums.[3] What the Spanish Ministry of Culture has called *proceso de modernización* of museums was, in part, due to three events: the creation of the *Ministerio* itself in 1977, the Spanish Constitution of 1978, which offered a new governmental organisational model, and the publication of the *Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español*. The *Law of Spanish Historical Patrimony* or *Ley 16/1985* is significant because it:

> consagra una nueva definición de Patrimonio Histórico y amplía notablemente su extensión. En ella quedan comprendidos los bienes muebles e inmuebles que los constituyen, el patrimonio arqueológico y el etnográfico, los museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal, así como el patrimonio documental y bibliográfico. Busca, en suma, asegurar la protección y fomentar la cultura material de vida a la acción del hombre en sentido amplio, y concibe aquella como un conjunto de bienes que en sí mismos han de ser apreciados, sin establecer limitaciones derivadas de su propiedad, uso, antigüedad o valor económico. (www.mcu.es)

The date when this law was passed (1985) is significant in terms of our understanding the importance of the *Museo do Pobo Galego* in the context of contemporary Spain. The museum's foundation and conception pre-dates any political effort to offer a social and popular orientation of Spanish museums. This law, along with the *Real Decreto* 620/1987, which approves the *Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos*, are the first official documents to offer a new concept of museum: an institution whose function is to serve the community with a view to protecting every *bien de interés cultural*, which is defined as:

> todas las áreas de la cultura, no sólo las tradicionales (arqueología, historia o arte), sino las de valor etnográfico, científico y técnico, y que es aplicable a aquellas posesiones que, con independencia de su propietario, habrán de estar sujetas a la protección estatal, en razón de su utilidad social y su disfrute público. (Bolaños 1997: 418)

As both the *Ley 16/1985* and the *Decreto 620/1987* facilitated and supported the creation of diverse museums in Spain, they also put the museums in a discursive level by describing them as 'instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor artístico, histórico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural' (www.mcu.es). Crucially, these laws also foresaw the direct involvement and collaboration of the autonomous governments in the creation, foundation and organisation of museums. When studying the importance of museums in democratic processes, one must consider, as Ivan Karp and Steven Lavine (1991) suggest, that:

> groups attempting to establish and maintain a sense of community and to assert their social, political, and economic claims in the larger world challenge the right of established institutions to control the presentation of their cultures. (1)

3

This is only a sample list of some of these museums. For a more complete list and specific details on each of them, readers can refer to María Bolaños (1997) and Selma Reuben Holo (1999). It is important also to note that both the PSOE and the PP pursued this approach of supporting art related organisations as a political strategy of the democratisation process.

It is precisely this atmosphere that allowed the creation of the *Museo do Pobo Galego*. The first Galician museum to offer any sense of negotiation between past and present was conceived with the intention of becoming '[...] un punto de referencia no que os galegos se recoñecesen e identificasen como pobo' (www.museodopobo.es). Although it was the first 'national' museum to be opened in Spain, the *Museo do Pobo* remains far from being recognised as a 'national' museum, and much less from becoming a 'brand museum' such as the Guggenheim in Bilbao. The *Museo do Pobo*'s conception, however, supported the early post-Francoist approach to the creation of a European identity through an apparent juxtaposition of past and present, while equally collaborating in the construction of a nationalistic discourse within the Spanish context. If, as Stuart Hall (1999) suggests, such discourses are usually articulated in terms of cultural meanings, then museums contribute to a specific notion of culture 'which bind[s] each member individually into the larger national store' (4). In other words, normally a national museum promotes the idea that a peoples have of themselves and the idea that others, outside this group, impose on this particular group. This position certainly follows the 'traditional' approach of the nation-state paradigm by focusing mostly on the forces of a Galician national movement (that must point to the distinctiveness of a Galician identity), and by not acknowledging the role of external forces that have contributed to the blurring of these lines as Galician culture is presently being redefined in other terms and in other venues beyond this scope and more within the parameters of a 'post-national' context.[4]

It is significant that the museum's name does not include the word 'national' or 'nation', although it is 'vocacionalmente hablando, el Museo nacional de la Cultura gallega', according to José Carlos Sierra Rodríguez (1990: 135). The name does refer, however, to the *pobo galego*, emphasising a more ethnographical and anthropological approach to the representation of Galician culture.[5] As such, the *Museo do Pobo Galego* focuses on 'the dialectic between identity and otherness [...] by promoting the authority of self and local identity with links to the rural past' (Pereiro and Vilar 2008: 88). Therefore, as Xerardo Pereiro and Manuel Vilar (2008) argue, Galician museums, including the *Museo do Pobo*, have adopted a 'generalized and stereotypical self-image' that focuses 'largely on displaying the rural world, technological backwardness, and androcentrism (male-centredness) in a manner that results in a representation of an essentialized Galician identity' (2008: 98, 99). Even the government of the *Xunta de Galicia* 'entendendo que o Museo do Pobo Galego pode ser considerado como cabeceira espiritual e simbólica da rede de museos antropolóxicos de Galicia', did not recognise its competence to act as 'centro sintetizador de todos os museos e colecciónes públicos e privados integrados no sistema galego de museos dedicados ó estudio, promoción e difusión do patrimonio histórico-antropolóxico de Galicia' until the *Decreto 111* of the *Xunta de Galicia* in June of 1993 (www.museodopobo.es). All the same, the museum has always had the support of the Board of Trustees, which includes diverse institutions that work in favour of Galician culture such as the *Xunta de Galicia* itself through the *Consellería de Cultura e Deporte*, the *Concello de Santiago*, the *Parlamento de Galicia*, the three Galician universities (Santiago, Coruña and Vigo), and several banks such as *Caixagalicia* and *Caixanova*, among others.[6]

According to one of the *Museo do Pobo*'s curators, Belén Sáenz-Chas Díaz (2006), the museum has always attempted to be a 'museo de síntese no

4

For more on a post-national approach to Galician Studies, readers can refer to the special issue of the *Bulletin of Hispanic Studies* edited by Kirsty Hooper and Helena Miguélez-Carballeira (2009).

5

I would like to thank one of teh anonymous readers for pointing this out to me.

6

The museum also counts with the contributions of individual members and private sponsors and the *Concello de Santiago* does not contribute financially but by assigning personnel to work at the museum (Fernández Cerviño 1997: 174).

7

Anderson (1991) believes that, from an anthropological perspective, a nation is 'an imagined political community - and imagined as both inherently limited and sovereign' (6). Anderson also explains that this nation is imagined because its members would never know each other, but it is a sense or an image of their communion what ties them together.

que se pretende dar unha visión global da cultura galega' (102). With such objectives, the museum employs an anthropological approach and, as the *Guía do Visitante* (1995) expresses, a 'perspectiva da antropoloxía cultural' (3) allows the museum to:

> abranguer e relaciona-las diversas manifestacións humanas no seo dunha comunidade diferenciada, recollendo, conservando e estudiando as mostras da cultura espiritual e material para, a través desa realidade, coadxuvar á planificación do futuro colectivo. (3)

We can distinguish a number of important points of analysis in this citation. First of all, we can focus on the idea of a *comunidade diferenciada*, which implies, on the one hand, a sense of unity or community (thinking in terms of Benedict Anderson)[7] of all Galicians. On the other hand, this idea also suggests that Galicians perceive themselves as different from other groups or communities and this 'embodies the complex identitarian tensions that the micronational political units of government face in the Spanish/European context: self-government promoted on the grounds of cultural difference and its ties to geography' as Martin has suggested in the case of the Guggenheim Museum in the Basque Country (2003: 214).[8] It seems that even though the museum must exhibit material culture that gives the visitor a concrete idea of the *pobo galego* (as differentiated from other communities), the fact that it reinforces most aspects of rurality and emphasises the myth of Galicia as 'rural, agrarian, static, religious, conservative, and of course, depoliticized and free of conflicts' is far from being an accurate depiction of Galicia's reality (Pereiro & Vilar 2008: 101). Secondly, we must consider the idea that the museum's function is to 'recoger, conservar y estudiar' the several elements that show Galicia's cultural difference. In this sense, the museum intends to establish a temporal dialogue in which the (re)presentation of a diversified Galician identity is manifested in its material culture as a *lieu de mémoire*. Therefore, the *Museo do Pobo* presents an image of Galicia based on a synthetic vision of 'as distintas facetas que definen a cultura de Galicia' (www.museodopobo.es). It is my contention that the problem with the concept expressed by this quote is that this image of Galicia (whatever that image is) must be easily observable by Galicians and foreigners alike since both groups must recognise and identify Galicians as a people through the museum's exhibits. As Karp (1991) argues, '[e]xhibitions represent identity, either directly, through assertion, or indirectly, by implication' but when cultural identity is implicated 'exhibitions tell us who we are and, perhaps most significantly, who we are not. Exhibitions are privileged arenas for presenting images of self and "other"' (15). In other words, through the *Museo do Pobo*'s exhibits, people must 'identify' the elements of Galician identity by comparing their own selves with what they see. However, the ethnographic image presented to the visitor communicates an essentialist identity, and the Galicians that must 'recognise' themselves in the museum are those who have 'forgotten' who they are; and it is very possible that foreigners who are entirely unfamiliar with what constitutes a Galician identity, in opposition or comparison to a Spanish, Catalan or Basque identity, for example, may leave the museum with an 'inaccurate' impression of Galicia's reality.

With its practices, the *Museo do Pobo* establishes a dialogue with those who visit it by creating a physical and rhetorical space that, in turn, lays claim to a national identity by looking at Galicia's past through an ethnographic lens. Pereiro and Vilar have argued that this type of view

8

The case of the Guggenheim Museum in Bilbao is significant because it was the first 'brand museum' in Spain. There is no doubt that the conception of the Basque museum was instrumental in the 'beautification project aimed at reconstructing the city's rather unappealing image, both in Spain and especially on an international level', as Justin Crambaugh has commented (2001: 41). However, Nerea Arruti (2004) has poignantly argued that the Guggenheim Bilbao Museum is in itself a paradox of death and life (167). A 'living' tribute to a dying city as it offered a positive look into the future by creating wealth as much as beautifying the post-industrial city: 'the Guggenheim effect has been linked not only to the economic renewal of the city itself, but also to the potential for effecting positive change on the latter's social problems' (Arruti 2004: 171). Bilbao's Guggenheim has been seen as a successful model of the contemporary museum as it integrates a globalised perspective to a local reality. The truth is that the Guggenheim Bilbao Museum represents a negotiation and articulation of the relationship between a past, decadent reality and a modern, prosperous present as seen from a globalised politics of Basque culture (Arruti 2004: 175).

reinforces the 'rural cliché [...] by the material culture used historically by peasants and fishermen [is] irrespective of social changes and [of] the experiences of the objects' creators or users' (2008: 100). Nevertheless, it can be argued that even though the *Museo do Pobo*'s material culture lacks exceptionality (these are not unique pieces), its significance resides in the fact that they are popular expressions (because they are of unknown authors) and, as such, they represent the entire group. As museographical scholar Aurora León (1995) explains, this type of collection shows 'la sensibilidad, producción, modus vivendi, industrialización o artesanía de una raza o pueblo que trabaja anónimamente siguiendo una tradición artesanal como expresión artística de la colectividad' (138). The concern with such approach is that the artefacts shown to the public are only a small part representing the whole, giving the illusion that what one sees is everything there is to see about Galicia's cultural productions. This also suggests that this is a 'collection-driven' exhibition and as such, as Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1991) comments, it might 'suffer from ethnographic atrophy because [it] tend[s] to focus on what could be, and was, physically detached and carried away' (389). Consequently, the *Museo do Pobo Galego*, with its ethnographic approach and its exhibits dedicated to several socio-cultural aspects of Galicia (the sea, agriculture, architecture, music, etc.) defines a *Galeguidade* at a symbolic level, from a rural and working-class perspective by showing pieces that represent all of Galicia's cultural productions, traditions, costumes, etc. (figs. 1, 2 & 3).[9] The blatant lack of any reflection, or even a hint to the socio-cultural changes happening in Galicia, by taking into account life in the cities, or the newer meanings and uses of rural spaces, reinforces an even more essentialist perspective, since it emphasises the idyllic aspects of Galician cultural past. Sáenz-Chas Díaz alleges that the *Museo do Pobo* 'ofrece unha vision máis antropolóxica da sociedade tradicional galega' because of the 'múltiples e profundos cambios que experimentou e ven experimentando', subsequently, what is left of Galicia 'a penas é recoñecible por gran parte do público' (2006: 93). The museum also follows an *in situ* approach by the use of dioramas of villages, recreated environments, photo murals, and videos showing a variety of 'real life' events which extend the boundaries of ethnographic objects 'to include more of what was left behind, even if only in replica after the object was excised from its physical, social, and cultural settings' (Kirshenblatt-Gimblett 1991: 389). The problem with these displays is that

9

Please note that all the pictures included in this article are originals and were taken by the author on September 2008.

Fig. 1. Diorama of typical Galician farming instruments.

Fig. 2. Window showcase of Galician typical bagpipes, drums, and tambourines.

Fig. 3. Diorama of a typical Galician village.

they are usually monographic in nature; that is to say that they tend to represent culture as a coherent whole forgetting all the different elements that conform it (including those who create the displays as much as those who see it). At the same time, this type of museums tends to maintain an educational approach often becoming 'closed spaces, of cave-like, store or laboratory appearance, where objects and walls play a prominent role, [...] focused on the past, and designed with a passive visitor in mind' as Pereiro and Vilar assert (2008: 91).

Even though the criterion used to design the museum is supposedly derived from '[d]a vontade de dar unha visión comprensiva do proceso de produción' of Galician identity, the museum offers a synthetic vision of the diverse aspects that complement Galicia (*Guía* 1995: 5). The image of a Galicia 'eminentemente campesiña e mariñeira, pero tamén urbana, co factor humano que fai de cada manifestación do diario quefacer unha obra con personalidade propia' is the one that stands out (*Guía* 1995: 5). There is no doubt that this affirmation, offered to the museum's visitors, holds the idea of difference, although it perpetuates stereotypes. Back in 2001, when I visited the museum for the first time, it had only eight permanent exhibits dedicated to the ocean, trades, farmland, regional dress, music, sumptuous arts, habitat and architecture, and sculpture. Between 2003 and 2004 the Museum went through a series of renovations and six of these galleries

remained (the sumptuous arts was relocated into other sections) and five new galleries were opened (society, urban trades, art, archaeology, and press and publications) making a total of eleven exhibition halls. Even with these new changes and additions, the museum's profile still emphasises a synthetic representation of Galician culture in one concrete or closed space. We must remember, as León already suggested, that the contents of a museum, no matter how old and what is their nature, are 'siempre un producto inacabado' that constantly promotes a reaction of the public, and in this case, the museum is looking for a recognition of what is Galician proper (1995: 71). Sáenz-Chas Díaz comments that

> o labor do Museo do Pobo Galego é de recoller aqueles aspectos do patrimonio cultural galego que son máis descoñecidos para as novas xeracións e que, afortunadamente ou desafortunadamente, están a perderse; a súa labor consiste en recuperar e conservar ese patrimonio para dalo en herdanza as xeracións futuras. Temos un rico patrimonio que está en vías de desaparición e non hai tempo que perder para a súa musealización. (2006: 102)

In spite of this, the celebratory tone of Galician culture that characterises the museum is undermined by the curatorial practices that are used, as already mentioned, and the public does not have 'real' access to the objects, although some of the displays create the illusion of the real (figs. 4 & 5). Therefore, the 'experience' of Galicia's cultural identity is translated into a 'marvellous', 'amazing', 'out of context', and 'outside the real' experience.

Fig. 4. Objects are still displayed in window cases, and in photographs.

As it can be appreciated from these photos, the *Museo do Pobo* maintains most of its collections in permanent glass displays and dioramas, making it clear that their purpose is to preserve the material culture as much as to educate the visitor, which is a practice dating back to the XIX century implying a conception of the museum as a tool for public teaching (Bennett 1999: 71). In this regard, the matter of who represents the public targeted by the museum as part of its objective to educate about Galicia must be considered. This question arises since the museum is near the *Porta do Camiño*, which is the main entrance to the city for the pilgrims who complete the French section of the *Camiño de Santiago*. At a first glance, it

is possible to argue that the main group that attends the museum is that of foreigners who go to Santiago to visit the tomb of Saint James; however, the signs and posters used through out the museum are monolingual (Galician), a new practice at the time of the museum's conception, and still not widespread among other Galician museums. It is true that the *Guía do visitante* can be bought in other languages (Spanish, French, English, German, Italian, etc.), but the foreign visitor may have limited access to the explanations about the exhibits and, therefore, his or her knowledge of Galician culture is reduced to the objects behind glass cases. One of the new sections, 'Sociedade e Memoria', does include two computers where information about the exhibit and its contents is displayed through a slide show and 'a información está dispoñible en tres idiomas: galego, castelán e inglés' (Sáenz-Chas Díaz 2006: 104). Even with some access to the exhibits by other media and in other languages, this *lieu de mémoire* (the *Museo do Pobo*) becomes an object with a symbolic reference that is conditioned by a *Galeguidade* that exists only for it and it is directed to those who have 'forgotten' what it means to be Galician: young children and students, as they have to be 'reminded' of what is no longer there and what they have lost through time and in the contemporary world.[10] Nevertheless, as art historian Tony Bennett has pointed out, 'the museum visitor is never in a relation of direct, unmediated contact with the "reality of the artefact" and, hence, with the "real stuff" of the past' (1999: 146). Thus, the public leaves the museum without actually being able to experience Galician culture.

It is also critical to mention that the space where the museum is located (the convent of Santo Domingo de Bonaval), is just next door to the church where the tombs of the *Galegos Ilustres* are located. In a small chapel on the left hand of the church 'reposan los restos de Rosalía de Castro, Alfredo Brañas, Francisco Asorey, Ramón Cabanillas y Domingo Fontán' and in another one at the right 'está o sepulcro de Castelao' (*Guía* 1995: 4) (fig. 6).

Fig. 5. Anonymous samples of pottery, and cooking utensils.

The creation and location of the *Museo do Pobo Galego*, next to the remains of these figures that lead the Galician national sentiment, is not a coincidence, hence its significance as official *lieu de mémoire*. This strategy is charged with a great discursive power since it places the museum in direct dialogue with what these figures represent as icons of Galician

10

I would like to thank José Colmeiro and Joseba Gabilondo for pointing this out to me.

Fig. 6. Alfonso Daniel Rodríguez Castelao's grave.

Fig. 7. The *Museo do Pobo Galego* is the building on the left, and the *Panteón dos Galegos Ilustres* is the one on the right.

identity (similar to the strategy Fox suggests had been used to create 'Spain as Castile'). The conception of the museum, through the adaptation of a monastery, allowed the incorporation of the first Galician museum within the urbanistic plans of Santiago de Compostela, and given the building's proximity to the *Panteón dos Galegos Ilustres*, it has become a prime focus in the construction of a discourse of Galician identity. It used to be possible to just visit the church and not the museum; however, currently, in order to go into the church, visitors have to enter the museum first, visit the *Panteón*, and exit again through the museum, bringing both sites together as one space (fig. 7). The fact that the *Panteón* is now inscribed in the museum's curatorial practices prevails in the appropriation of a nationalist past for the present.

As Bennett (1999) has argued, the production of a site of memory, be that a building, a museum or a cemetery, carries several difficulties, since this site must 'coincide as closely as possible, brick for brick and paling for paling, with an earlier model' (128). In the case of the *Museo do Pobo*, we must question what that model is or was, as it was the first ethnographic museum of Galicia. Certainly, there is no simple answer, and what is clear is that the symbolic connection between the *Panteón* and the *Museo do Pobo* was key to its conception and design. In this instance, the museum functions as a *lieu de mémoire* that historicises and mythifies a Galician

identity grounded on tradition. This is possible because the *Panteón* allows the museum to inscribe itself in a perpetual past, and this frame renders it 'the product of the present practices which organise and maintain that frame' (Bennett 1999: 130). Although the *Museo do Pobo* aims to offer a view that distinguishes a specifically Galician cultural heritage, one important characteristic of Galician identity –emigration- had been completely absent from the exhibits until the one entitled 'Sociedade, memoria e tradición' was created. This new section offers a 'percorrido polas diferentes manifestacións dos usos, costumes, prácticas e crenzas que, en conxunto, caracterizan o pobo galego desde a perspectiva da antropoloxía social' (www.museodopobo.es). The exhibit is divided into several sections like 'Espazo e sociedade' which focuses on the 'concepto tradicional da casa, a organización social en aldeas e parroquias e as relacións de veciñanza' emphasizing home and family life, farmland organization, land ownership and inheritance (Sáenz-Chas 2006: 100). It is in this section that there's some visual mention of emigration, as part of everyday life in Galicia. However, such a reference is limited to a couple of suitcases, some pictures and some signs with ticket prices to different destinations (fig. 8). It is important to point out that there is still no 'Galician Museum of Emigration', although:

> [d]ende hai unha década algunhas voces veñen reclamando a necesidade de fundar un equipamento museístico que recolla o patrimonio da emigración. E malia que nos últimos anos se propuxeron varias iniciativas para crear un museo da emigración galega, polo de agora non se acadou un acordo suficiente, e outras comunidades autónomas están tomando a dianteira na creación de equipamentos deste tipo. (Alba Tizón 2005: 65)

Given the lack of a dedicated museum on the theme of Galician emigration, the *Museo do Pobo Galego* could presumably incorporate this aspect of Galician modern history and culture within its representational scope. However, and as can be appreciated through the exhibit, emigration seems to be regarded as tangential within the scope of the *Museo do pobo galego*.[11]

The section 'O devalar das horas' shows an imagined daily routine through different places such as the bedroom, the kitchen, the classroom

11

According to Alba Tizón, in 2003, 'despois de negar repetidamente a súa pertinencia, a Xunta de Galicia retomou a idea do museo da emigración, e fíxoo no lanzamento do que seguramente é o equipamento cultural máis ambicioso nunca proxectado en Galicia': the *Cidade da Cultura*, which will be discussed later in this article (2005: 67).

Fig. 8. Showcase of a sign advertising tickets to different destinations, a picture of emigrants on a ship and couple of suitcases.

Fig. 9. Display of sleeping quarters.

Fig. 10. Showcase of a typical classroom.

Fig. 11. Display of a traditional *taberna*.

(where children would go and study), and the *taberna* (where people would socialise), to mention a few (figs. 9, 10, & 11). Sáenz-Chas explains that it was very difficult to design this section since 'non é posible tomar unha xornada tipo para describir en que empregaban as horas do día tódolos membros dunha sociedade [...] Así que tiñamos que buscar contidos xenéricos que

non chocaran de fronte co anteriormente exposto. E as únicas cuestións que parecían estar presentes nos diferentes tipos de xornadas eran dúas: comer e durmir' (2006: 101). In any case, these exhibits do offer a view, albeit a fairly limited one, of a 'typical daily routine', although the visitor needs to apply his or her imagination.

The section, 'O tempo, un concepto cíclico' offers a view of traditional festivities and *traballos* related to the year's seasons and the different patron saints. The section 'A corrente da vida' focuses on traditions related to different life-changing events such as birth, marriage and death, by showing baptism and wedding gowns, as well as death certificates and other artefacts used in burial practices.This section 'concibiuse dende un principio como unha sucesión de idades, comezando polo nacemento e rematando na morte, marcado o paso dunhas idades a outras e sinalando, en cada unha delas, as obrigas e os dereitos dos homes e mulleres que as conforman', according to Sáenz-Chas (2006: 101). This section is particularly interesting because it allows the visitor to see what Pereiro and Vilar have described as an 'androcentric, male-centred representation of Galician cultural identity' (2008: 101). Most of the exhibit's artefacts, and photos depict a prominent space of men and male-oriented activities, while women

Fig. 12. Photograph displayed in the section 'A casa e a familia'.

Fig. 13. Representation of *a lareira*, where meals were cooked, with a photograph of a woman sitting by the fire.

and their role in Galician society 'are seldom represented – in either objects or activities – and when they are, it is always in a role linked to domestic life' (Pereiro and Vilar 2008: 101) (figs. 12 & 13).

Finally, the section 'Crenzas e saberes' portrays diverse cultural practices and symbols related to medical care, focusing on superstitions, and other religious practices such as *ex-votos* (wax pieces resembling body parts that are offered to different saints when asking for miracles in healing a particular part of the body). This new section is appealing to those who would never have visited or 'experienced' a Galician village or house, since it makes the visit seem more 'real'. Despite the museum programme's insistence on keeping a close relationship (both physically, and metaphorically) with the past (thus its condition of *lieu de mémoire*), there is also a rhetorical effort to incorporate the museum into the present and future visions. With this purpose, in 1993 the Museum donated the monastery's garden to the *Centro Galego de Arte Contemporánea* (fig. 14). The Board of Trustees asked the Portuguese architect Álvaro Siza Viera (Pritzker Prize of 1993) to design the new space and, as Siza himself commented, the building '[s]érvese da pedra como un elemento que o une coa tradición, dialogando cos edificios circundantes, respectando o sentido de *historia* que pervive en Compostela' (www.cgac.org). In this sense, it can be said that the conception of the *Centro Galego de Arte Contemporánea*

Fig. 14. Centro Galego de Arte Contemporánea.

had the purpose of uniting the historical past and cultural traditions with the present and future. The new building constitutes another institutional effort to incorporate Galicia's historical past into a more modern and cosmopolitan vision.

In a chain that begins with the *Panteón dos Galegos Ilustres*, the *Museo do Pobo* takes the centre, and the *CGAC* closes the complex (fig. 15). The *CGAC* 'é un espazo de difusión que ten a función de dinamizar o panorama artístico actual e reflexionar acerca da diversidade das conformacións culturais na sociedade contemporánea' (www.cgac.org). The museum was created 'para promover o desenvolvemento de plataformas culturais e favorecer a entrada de Galicia no circuíto artístico internacional' (www.cgac.org). The *CGAC* has a relatively large collection (about 1000 works) of artists from all over the world, and one of its objectives is to 'reforzar a representación de artistas galegos intentando fortalecer o impulso revitalizador e internacional da arte galega' (www.cgac.org).

However, the focus of the museum is in the temporary exhibits that have seen the museum as their home, even if it was for short periods of time. Through these exhibitions, it is obvious that there is an attempt to engage the museum in direct dialogue with some of the other museums of contemporary art both in Spain and around the world. The fact that contemporary artists' exhibits are temporary points towards a 'natural' sense of mobility, and to the sense of constant change that characterises contemporary times. The present is continually changing, mobile and malleable, as the past remains intact in the *Museo do Pobo* and the *Panteón*. Thus, the diverse historical, cultural, and artistic cultural moments that come together with these three spaces become intrinsically connected to promote a Galician identity that has a rich culture and history as well as a cosmopolitan and modern present (and future). By ending this sequence with the *CGAC*, the *galegos ilustres* are appropriated for a democratic and modern present that is, in turn, a reappropriation of the present for the past.

Although this museographical complex has existed since the early 1990's, it has never been considered a 'brand' with regard to a Galician representation of its national character. It was not until 1999, when de *Xunta de Galicia* held an International Contest of Architecture to build a *Cidade da Cultura* on Monte Gaiás in Santiago, that the idea of a 'brand' name

Fig. 15. The *Museo do Pobo Galego* is at the centre, and the *Panteón dos Galegos Ilustres* (not in picture) would be at the right of the museum as it can be seen in Picture 7.

surfaced as a viable project. Out of the twelve initial proposals, the winner of the competition was the group of Eisenman Architects based in the United States. The *Fundación da Cidade da Cultura* began the construction of the project in 2001 and it is expected to be completed between 2010-2012. The Foundation's web page explains that Eisenman's inspiration was born 'na cidade histórica de Compostela, nas cinco rutas de peregrinación da cidade medieval que conducen á catedral' and the entire complex is understood to be more than 'unha serie de edificios discretos, a forma tradicional do urbanismo figura/fondo' in which 'os edificios que componen a Cidade da Cultura están literalmente tallados no terreo para configurar un urbanismo de figura/figura' (www.cidadedacultura.org). The architect Fernando Agrasar has commented that the initial conception of the *Cidade da Cultura* 'é, en parte, unha consecuencia do efecto Guggenheim' as it promotes a global visibility of the city (www.vieiros.com). José Colmeiro (2009) has argued that the project of the *Cidade da Cultura* 'underlines the

key relationship between creative cultural producers and cultural and political institutions in contemporary Galicia', and it 'could be interpreted as an attempt to create a Galician version, certainly of gargantuan proportions, of the project commissioned from Frank Gehry by the Basque government, the Guggenheim Museum in Bilbao' (225). In its initial conception the architectural complex included several buildings that would host museums, libraries, archives, and auditoriums with the objective to 'reconciliar a conservación patrimonial coa produción de coñecemento, investigación, creación e consumo cultural'; however, the original project has been revised and reformulated and there are still questions as to what it will hold (www.cidadedacultura.org). There has been much controversy surrounding the creation of such an ambitious project including the high cost of materials, the need to re-conceptualise the project itself, the 'use' of the *Cidade da Cultura* as a political tool by both the PSOE/PSdG and the PPdeG, and the need to stop the project and divert funds somewhere else. In 2006 the *Padroado do Museo do Pobo Galego* was commissioned by the newly elected Socialist government (elected in 2005) to draft a report on the status of the project, and to reformulate its objectives, plans and goals for such expensive endeavour. This report focused on the idea of opening Galicia to the world and in seeing the *Cidade da Cultura* 'as cabeceira do Sistema Galego de Política Cultural..., como espazo de transferencia dos coñecementos, das artes e da tecnoloxía..., como escaparate do futuro que se quere para Galiza..., [and] como elemento integrado no desenvolvemento urbano...' (Padroado do Museo do Pobo Galego 2006: 17, 18 & 19). José Carlos Bermejo Barrera (2007) has criticised the project for lacking a material culture to display other than the actual building, and for representing in itself a crucial paradox: namely that, on the one hand, Galicia has much culture to offer, while, on the other, this culture has to be exhibited because it has been 'unha protagonista marxinal da historia' (65). As the new government of Alberto Núñez Feijóo, elected in 2009, talks about continuing with the original plans for the *Cidade da Cultura*, most of the criticism surrounding the creation of the *Cidade da Cultura* centres upon the politics of cultural representation used by those in power; and the *Museo do Pobo Galego*, the *CGAC*, and the *Panteón dos Galegos Ilustres* have already been a part of this contradictory line of cultural politics.

The effort to create historical continuity, which can be perceived through these strategies, points towards a temporal and spatial perspective that dominates Galician national discourse. The relation between past and present manifests itself as a museographical function as well as a cultural and political paradigm, placing the *Museo do Pobo*, the *CGAC*, and the *Panteón*, in a dynamic of continuous historical process. In other words, the museographical complex is perceived and presented as the medium in which to explain how Galicias's cultural practices have developed and, furthermore, how they are intrinsic and inherent to the definition of a Galician identity. Nevertheless, the efforts surrounding the conception of this museistic complex do not guarantee direct and immediate access to what it should represent: *Galeguidade*. The ambiguity created between the confusion of who the target audience is and how Galician identity is represented prevents the visitor from seeing what is real to the Galician nation. The museographical strategies used in the *Museo do Pobo* and in the *CGAC* aim to sustain a structure that follows a national historiographical definition of cultural identity by emphasising the preservation of material culture through an ethnographic lens. Likewise, the fact that the three

sites are next to each other, visually points out to the connection between time and space. The public cannot visit 'only one' of these places, people are 'forced' to visit them all, following the order imposed and established by those who systematised this image of Galicia. Although it can be argued that one can start the visit from the *CGAC*, and finish with the *Panteón*, the dynamic remains essentially the same one, since the present becomes embedded in the past as a means to understand the origins and history of contemporary Galician culture. The fact that the museographical complex includes the *Museo do Pobo Galego*, the *CGAC* and the *Panteón dos Galegos Ilustres* highlights the need to maintain a continuous relationship between past and present for the future, as well as a Galician identity that is both traditional and modern. Perhaps the *Cidade da Cultura* might provide Galicia with a new conception of cultural politics; but until then, the already existing museistic complex is dialoguing with Galicians as much as with visitors, and what it communicates is the fact that the Galician nation is constructed through the juxtaposition of past and present, of rural and urban, of traditional and modern. Therefore, it would appear that the function of the historical and museographical discourse used by the complex aims to erase the borders between these dialectics for a future and modern Galicia.

Works Cited

ANDERSON, Benedict R., 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso).

ARRUTI, Nerea, 2004. 'Reflecting Basqueness: Bilbao from Mausoleum to Museum', *International Journal of Iberian Studies* 16(3)167-175.

BENNET, Tony, 1999. *The Birth of the Museum* (London: Routledge).

BERMEJO BARRERA, José Carlos (2007). *¿Para que serve a historia de Galicia?* (Santiago de Compostela: Lostrego).

BOLAÑOS, María, 1997. *Historia de los museos en España: memoria, cultura, sociedad* (Gijón: Trea).

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA. 2007. May 7, 2009. <http://www.cgac.org> [accessed on 17/07/2010].

___, 'O edificio', 2007. May 7, 2009. <http://www.cgac.org/index.php?id=3> [accessed on 17/07/2010].

COLMEIRO, José, 2009. 'Peripheral Visions, Global Positions: Remapping Galician Culture', *Bulletin of Hispanic Studies* 86(2): 213-230.

CONSELLO DA CULTURA GALEGA. 'Misión e competencias', July 29, 2009. <http://consellodacultura.org/?page_id=12> [accessed on 17/07/2010].

CRUMBAUGH, Justin, 2001. 'An Aesthetic of Industrial Ruins in Bilbao: Daniel Calparsoro's *Leap into the Void* ('Salto al vacío') and Frank Gehry's Guggenheim Museum Bilbao', *International Journal of Iberian Studies* 14(1): 40-50.

FERNÁNDEZ CERVIÑO, María-Xosé, 1997. 'El Museo do pobo galego de Santiago de Compostela: Una visión endógena' *Boletín de la ANABAD* 47(1): 165-176.

FOX, Inman E., 1999. 'Spain as Castile: Nationalism and National Identity', David T. GIES, ed. *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture* (Cambridge and New York: Cambridge University Press).

FUNDACIÓN CIDADE DA CULTURA. 'O Proxecto de Eisenman', 2001. August 3, 2009. <http://www.cidadedacultura.org/proxecto/biografia.php?txt=eisenman&lg=gal> [accessed on 17/07/2010].

___, 'Os Edificios', 2001. August 3, 2009. <http://www.cidadedacultura.org/proxecto/index.php?txt=os_edificios&lg=gal> [accessed on 17/07/2010].

HALL, Stuart, 1999. 'Whose Heritage? Un-settling 'The Heritage', Re-imagining the Post-nation', *Third Text: Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture* 13(49): 3-13.

HERZBERGER, David, 1995. *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain* (Durham and London: Duke University Press).

HOOPER, Kirsty & Heléna MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, eds., 2009. *Special Issue: Critical Approaches to the Nation in Galician Studies. Bulletin of Hispanic Studies* 86(2).

KARP, Ivan & Steven D. LAVINE, eds., 1991a. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington and London: Smithsonian Institution Press).

___, 1991b. 'Culture and Representation', Ivan KARP & Steven D.

LEÓN, Aurora, 1995. *El museo: teoría, praxis y utopía* (Madrid: Cátedra).

MARTÍN, Annabel, 2003. '"A Corpse in the Garden": Bilbao's Postmodern Wrapping of High Culture Consumer Architecture', *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 7: 213-230.

MIER, Charles, 1993. 'A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy and Denial', *History and Memory* 5: 136-152.

MINISTERIO DE CULTURA DEL GOBIERNO ESPAÑOL, 1985. 'Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español', May 7, 2009. <http://www.mcu.es/legislacionconvenio/downloadFile.do?cache=init&docFile=/HTTPD/deploy/pedpas/datos/LegislacionConvenio/legislacion/ley%2016-1985.pdf> [accessed on 17/07/2010].

___, 1987. 'Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos', May 7, 2009. <http://www.mcu.es/legislacionconvenio/downloadFile.do?cache=init&docFile=/HTTPD/deploy/pedpas/datos/LegislacionConvenio/legislacion/real%20decreto%20620-1987.pdf> [accessed on 17/07/2010].

MUSEO DO POBO GALEGO, 1995. *Guía do visitante* (Santiago de Compostela: Agencia Gráfica Gallega).

___, 2007. May 7, 2009. <http://www.museodopobo.es> [accessed on 17/07/2010].

___, 'La sociedad, memoria y tradición', *Exposición permanente*. 2007. May 7, 2009. <http://www.museodopobo.es/expo-sala-sociedade.php> [accessed on 17/07/2010].

___, 'Historia', *Sobre el museo*. 2007. May 7, 2009. <http://www.museodopobo.es/museo-historia.php?lang=es> [accessed on 17/07/2010].

NIETZSCHE, Friedrich, 1980. *On the Advantages and Disadvantages of History for Life*. Trans. Peter PREUSS (Indianapolis, Cambridge: Hackett Publishing Company).

NORA, Pierre, 1989. 'Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*', *Representations* 26: 7-25.

___, 1996. 'From *Lieux de mémoire* to *Realms of Memory*', Lawrence D. KRITZMAN, ed. *Realms of Memory: Rethinking the French Past. Volume I: Conflicts and Divisions* (New York: Columbia University Press). xv-xxiv.

PADROADO DO MUSEO DO POBO GALEGO, 2006. 'Informe sobre a Cidade da Cultura', *Xunta de Galicia: Consellería de cultura e turismo*. October 20, 2009. <http://culturaeturismo.xunta.es/imxd/programa/doc/1154344959Informe_MuseoPoboGalego.pdf> [accessed on 17/07/2010].

PEREIRO, Xerardo, 2004. 'Apuntes de antropología y memoria', *El Filandar o Fiadeiro* 15: 75-81.

PEREIRO, Xerardo & Manuel VILAR, 2008. 'Ethnographic Museums and Essentialist Representations of Galician Identity', *International Journal of Iberian Studies* 21(2): 87-108.

RENAN, Ernest, 1996. 'What is a Nation?' Geoff ELEY & Ronald Grigor SUNY, eds. *Becoming National: A Reader* (New York and Oxford: Oxford University Press), 42-55.

REUBEN HOLO, Selma, 1999. *Beyond the Prado* (Washington and London: Smithsonian Institution Press).

SÁENZ-CHAS DÍAZ, Belén, 2006. 'A Sociedade: memoria e tradición. Un novo espazo expositivo no Museo do Pobo Galego', *Revista ADRA* 1: 93-106.

SIERRA RODRÍGUEZ, José Carlos, 1990. 'Sistemas y redes museísticas. El caso de Santiago de Compostela', *Boletín de la ANABAD* 40(4): 129-140.

TIZÓN, Alba, 2005. 'Museo da Emigración de Galicia: Longo camiño cara a memoria', *Revista ADRA* 0: 65-71.

VIEIROS, 2005. 'A Cidade da Cultura, arquitectura e territorio'. August 3, 2009. <http://www.vieiros.com/nova.php?Ed=1&id=45440> [accessed on 17/07/2010].

Article

Speaking Up / Coming Out: Regions of Authenticity in Juan Pinzás's Gay Galician Dogma Trilogy

Ryan Prout
Cardiff University / Prifysgol Caerdydd.

Keywords

Dogme 95
Juan Pinzás Trilogy
Bilingualism
Bi- and homosexuality
'Epistemology of the Closet'

Palabras clave

Dogma 95
Triloxía de Juan Pinzás
Bilingüísmo
Bi- e homosexualidade
'Epistemoloxía do armario'

Abstract

While Dogme 95 is often associated exclusively with Scandinavia, its manifesto and Vow of Chastity were taken up by filmmakers from across Europe as well as in North and South America. The three films made according to the format in Spain are the work of director Juan Pinzás (b. Vigo, 1955) and comprise the 'Trilogía de la vida, de amor, y de sexo': *Era outra vez* (2000), *Días de voda* (2002), and *El desenlace* (2005). The last film in the Spanish trilogy was also the final film to receive official certification from the Dogme 95 movement. The article argues that Pinzás exploits the strait-jacket of Dogme, in particular its rules about the use of sound, to focus attention on diglossia in Galicia and in order to portray as naturalistic the use of the Galician language on screen and between younger speakers. It also contends that the trilogy explores in parallel two coming-out processes: one which would affirm a gay man's true sexual identity and another which authenticates the Galician-speaking status of young middle class characters. The article finds that this parallel reading is complicated by the third instalment of the trilogy in which key roles are played by new actors speaking in Spanish.

Resumo

O Dogma 95 asóciase a miúdo exclusivamente coa Escandinavia, mais o seu manifesto ou 'voto de castidade' foron adoptados por numerosos cineastas doutros países europeos, de América do Norte e do Sur. Os tres únicos traballos cinematográficos en España que responden a este formato son obra do director Juan Pinzás (Vigo 1955) e comprenden a coñecida 'Trilogía de la vida, de amor, y de sexo': *Era outra vez* (2000), *Días de voda* (2002) e *El desenlace* (2005) . O último filme na triloxía española foi tamén o derradeiro traballo que recibiu a certificación oficial do movemento Dogma 95. Este artigo expón que Pinzás explota as estritas normas do Dogma, especialmente as súas regras sobre o uso do son, para centrarse na diglosia en Galiza coa fin de retratar o uso da lingua galega na pantalla de xeito naturalizado entre a xente nova. Asemade, o artigo defende que a triloxía explora paralelamente dous procesos de 'saída do armario': un que reafirma a verdadeira identidade sexual dun home homosexual, e outro que intenta validar a unha mocidade galega de clase media como galego-falante. O artigo defende que este paralelismo se complica na terceira parte da triloxía, na que certos papeis fundamentais son interpretados por actores diferentes en lingua castelá.

Speaking Up / Coming Out: Regions of Authenticity in Juan Pinzás's Gay Galician Dogma Trilogy.
Ryan Prout

Enough of cosmetics: this was the battle cry declared in 1995 when Danish director Lars von Trier distributed the Dogme manifesto at *Le cinéma vers son deuxième siècle*, a conference in Paris where the cinema world had gathered to celebrate the first century of motion pictures. The preamble to the pamphlet's premonitory Decalogue, the so-called Vow of Chastity, suggested that 'Today a technological storm is raging, the result of which will be the ultimate democratization of the cinema: for the first time anyone can make movies.'[1] It set the possibility of a popular cinema against the failure of the 60s avant gardes to steer film away from cosmeticisation and chastised filmmakers for having succumbed to an imperative to create more and more sophisticated illusions at the expense of creativity, depth, and sincerity. The Decalogue of formal constraints, yoking new technology to sparseness in the design and execution of a film, promised to replace the cosmetic and the genre-bound with live cinema, greater spontaneity, and therefore more authentic seeming situations and performances.

The first three films to receive accreditation that they had been made following the strictures of the Vow of Chastity all emerged from Denmark and had in common story lines which facilitated a crescendo of emotions culminating in a fever pitch showdown within which a taboo would be broken or a family secret revealed. Even if the style and technique were different from Ingmar Bergman's, the darkness and intensity of the first Dogme films were nevertheless reminiscent of the Swedish director's demanding, tightly focused, and psychologically concentrated dramas. Pointing up a perceived genesis of the Dogme movement's aesthetic sensibilities within confines closely determined by geography and religious heritage, Eric Schlosser commented in a retrospective review of the earliest Dogme films: 'The manifesto of the Dogme 95 brotherhood [...] is both Ludditical and puritanical, a northern reformation unimaginable in *the sunny catholic* [sic] *south*' (Schlosser 2000, emphasis added).

Despite interpretations like Schlosser's, Dogme films have thrived outside Scandinavia and titles made in the US, Italy, France, Switzerland, and Belgium all received the Dogme secretariat's official seal of approval.[2] This international reach extended to Spain where Juan Pinzás, born in Vigo in 1955, made three films certificated by the founders of the Dogme group: *Era outra vez* in 2000, *Días de voda* in 2002, and *El desenlace*, in 2005.[3] *El desenlace* was the thirty-first officially sanctioned Dogme 95 film to be made and the last to receive a certificate from Denmark (Nielsen). While the movement began in the putatively ludditical and puritanical North, then, it was officially wound up in a production from the mostly Catholic South, where, as Pinzás is careful to remind us in the opening scenes of *El desenlace*, it is not always sunny: Santiago de Compostela is approached through a lengthy establishment shot filmed through a rain spattered car windscreen.

I am interested in this article in understanding why it should have been a director from Galicia who took up the Dogme torch in Spain and in looking at the role which adherence to the Vow of Chastity plays in facilitating the contemporizing and authentication of a discourse of national difference and in negotiating the politics of contextual diglossia.

1

'In 1960 enough was enough! The movie had been cosmeticized to death, [the proponents of the New Wave] said; yet since then, the use of cosmetics has exploded.' The manifesto and the preamble are reproduced in Utterson 2005: 87-88. Distribution of the pamphlet at a round table event entitled 'Le cinéma en route vers son deuxième siècle de vie' is reported in Lasagna 2003: 20.

2

Mette Hjort provides a list of thirty-five certificated Dogme films produced between 1998 and 2004. The list includes films from Chile, Argentina, Italy, France, Korea, Switzerland, and Belgium, as well as titles from the Scandinavian countries (276-77).

3

The packaging for the Spanish DVD releases of the first two films in the trilogy uses Spanish versions of the titles, i.e. *Érase otra vez* and *Días de boda*, with the Galician versions in a smaller typeface. The Dogme certificate included at the beginning of *Era outra vez* uses the Galician title; the certificate included at the beginning of *Días de voda* uses the Spanish title. Both films include a bilingual version of their respective titles as part of the opening credit sequences. For the sake of consistency I have used the Galician versions of the titles to refer to the films in the text.

As a review of the trilogy's narrative illustrates, these linguistic and regional functions can only be approached through a parallel assessment of the synechdochic role played by homosexuality in Pinzás's re-configuration of the landscape of Galician identity. Arguably, he not only Galicianises the Dogme 95 manifesto but also shifts the Dogme aesthetic's need for a visible, overpowering, and hence authentically differentiated emotional plane to homosexual experience, hence the 'Gay Galician Dogme' formulation in the title of this article. The three films in Pinzás's Dogme trilogy privilege homosexuality and transgender experience, and the assertion of homosexual and of transgender identity, as loci of truth and of ontological transparency. Gay and transgender characters in the film also assert Galician linguistic and cultural preferences so that the journey from falsehood to truth and from secrecy to openness traced by the queer dimension of the narrative also obtains to the arc described by questions of linguistic and cultural identity. If the impetus of Dogme is to create spectacle by prising open familial and societal emotive vaults, it is fair to say that films made according to its strictures are informed by an 'epistemology of the closet'. The anti-cosmeticisation of the manifesto presumes that fiction film is generally in the service of concealment and falsity whereas Dogme will be about shining a natural light on, and turning an unprejudiced ear towards areas previously considered off-limits. The preamble to the Decalogue asserts that 'As never before, the superficial action and the superficial movie are receiving all the praise. The result is barren. An illusion of pathos and an illusion of love' (reproduced in Utterson 2005: 87). As we will see on closer examination of the 'Trilogía de la vida, de amor, y de sexo', the epistemology of the gay closet and the epistemology of the diglossic closet are driven together such that

Fig. 1. The Sunny South? Frame Capture from Opening Sequence of *El desenlace*.

they begin to occupy a common space and to become interchangeable in their metonymic function: an authenticity of sexual orientation and an authenticity of Galicianness share a common stake in these films.[4] Can they both come out in Dogma 95's epistemological imperative, and will they do so together, if so?

4

None of the credit sequences in the films uses the nomenclature 'Trilogía de la vida, el amor, y el sexo', but Pinzás is reported to have used this formulation to describe the ensemble (Unsigned: 2005).

Era outra vez: **Audible Difference**

The premise of *Era outra vez* is a reunion of graduates from an unnamed faculty of journalism ten years into their respective lives and careers. Rosendo Carballo, an ambitious novelist, plays host to his fellow alumni at a large house in the countryside. Paying homage to Buñuel (Barahona 2008: 273-74), Pinzás invents a tightly controlled situation where the neuroses and resentments of these nominal friends can come to the surface, only this time in the service of dogmatic authenticity rather than surrealistic shock tactics.[5] Rosendo is reunited with Nacho, an openly gay man who had been in love with the writer when they were at university together. Beatriz, a newsreader, has forged helpful relationships with politicians, among them a newly appointed minister. Lucas is becoming bored with Patricia and the reunion re-ignites his interest in Loreto, an artist who is parodying her own paintings in order to pay the rent. The only character not to have a bourgeois occupation is Bruno, a factory worker who fulfils the sexual appetite of Beatriz when her ministerial boyfriend is otherwise engaged. Played by Brazilian born Marcos Orsi, Bruno is also the only character whose Galician betrays a foreign accent. The tension between Rosendo and Nacho and the hysterical and melodramatic jealousies which emerge when Patricia and Bruno are surprised having sex in a garden rocking chair drive the display of sentiment through a crescendo of shrill emoting to the characteristic Dogme fever pitch plateau which sees the film's protagonists screeching and bellowing at each other in Galician. The thrifty ethos of Dogme filmmaking and its emphasis on story telling unmediated by excessive artifice privileges highly dramatized speech acts as well as the linguistic dimension of actors' performances. When the premise of Dogme's economy of means works, it typically produces richness in the performers' spontaneous verbal interpretations. In the context of pervasive diglossia, the vocal outbursts characteristic of Dogme narratives draw attention to language choice as well as to the content of what the overwrought character may actually be saying: someone is not only hollering in Galician but also hollering his or her use of Galician. Whereas the use of Danish in the first three Dogma films shot in Denmark passed largely without comment, the use of Galician in *Era outra vez* was perceived by some critics as part of a constellation of features contributing to the film's shock value. Writing in *ABC*, Juan Manuel de la Prada says

5

Barahona points to the similarities between *Era outra vez* and *El ángel exterminador*, while de Prada suggests that the ménage à trois in *El desenlace* is a form of homage to *Viridiana* (2008: 83).

Fig. 2. Talking Dirty? The yuppies converse in the garden. Frame capture from *Era outra vez*.

> A la apuesta [del movimiento Dogma 95] por un cine primigenio se ha sumado Juan Pinzás a quien corresponde el mérito pionero de haber completado la primera pelicula Dogma española, rodada, *para mayor osadía*, en gallego. (2002: 4, emphasis added)

The choice of Galician as the lingua franca for these yuppies and media types, then, is considered not only noteworthy, but an element of the first Galician dogma film's execution of the movement's template, which, by 2000, had become associated with sensationalist topics like incest and rape (*Festen / The Celebration*, dir. Thomas Vinterberg, 1998), gang bangs, porno doubles, and so-called 'spassing' (simulated mental disability) (*Idioterne / The Idiots*, dir. Lars von Trier, 1998). The Vow of Chastity steers its followers away from weaponry and killings (turning on its head Jean Luc Goddard's dictum that all you need to make a film is a gun) and in their place, arguably, the dogma filmmakers exploited an arsenal of taboos and social pathologies. Interestingly, from the viewpoint of the present argument, the distinctive taboo-breaking element of the first Dogme 95 films was parodied by some critics through a linguistic mockery which implicitly equated transgressive sexual behaviour with the cultural subjectivity presupposed by a minority language. Richard Kelly recalls that after a screening of *The Idiots* at Cannes 'An erudite and superbly coarse-humoured young Australian critic [groaned] 'Gangen-bangen!' [...] in strangulated cod-Scandinavian' (2000: 22).

How does language become woven into the shock tactics of Dogme in the Juan Pinzás trilogy? To answer this question it is important to understand that the rule imposed by the Vow of Chastity against non-diegetic sound closes off the possibility for the free indirect discourse of the voice in off. Rule number two in the Decalogue states that:

> The sound must never be produced apart from the images, or vice versa. (Music must not be used unless it occurs where the scene is being shot.)

This restriction means that characters must not only verbalise their emotions but also bring them to the surface, voice them, and be seen to take ownership of their discourse. It is the injunction to think aloud or not at all which contributes most to the especially dense emotional texture of the Dogme films. Given the significance that the Dogme framework attaches to characters' enunciative choices, in a bilingual or diglossic context, language choice will be attached to the most deeply felt emotions and to the kernel of identity. De la Prada's remark stems, then, from Dogma's imprinting on speech acts possibilities of transgression and the breaking of taboos.

If sound in a Dogme film can only develop from a simultaneously viewed situation and if the situation must a priori be naturalised or essentialised (rule seven says that 'Temporal and geographical alienation are forbidden') it follows that the Dogme corset will also serve to naturalise and normalise language use and language choice in a bilingual or diglossic environment.[6] The Decalogue posits a phonic aetiology where sound, and hence language use, is authentic so that the marriage of soundtrack and visual context must be accepted as being as taken for granted as the premise which joins them.

When applied to the micro-community of bilingual Castilian and Galician speakers in *Era outra vez*, this logic essentialises and normalises the

6

In theory, the Dogme Vow of Chastity rules out the use of dubbing and the Pinzás trilogy's breach of this rule has not gone unnoticed by critics (whose assessment lumps together bagpipes, *muiñeiras*, and spoken Galician as one). Writing about the release of *Días de voda* in Spanish, for example, David Moralejo says ' [La película] que está rodada en gallego [...] incumple, con el doblaje al castellano, uno de los preceptos de Von Trier: «El doblaje en el "Dogma" es un pecado, pero no hay más remedio que ceder, como han hecho los demás», aseguró Pinzás. De todas formas, «Días de boda» podrá verse también con subtítulos y *el sonido directo de gaitas y muiñeiras*' (45, emphasis added).

preferential use of Galician by a group of thirty-something yuppies at the turn of the century. To some viewers, this particular cohort's preferential and exclusive use of Galician may come across as lacking verisimilitude. The question of the extent to which young generations of Galicians are using the language was recently addressed in María Yáñez and Mónica Ares's documentary *Linguas cruzadas*. Shot in 2007, Yáñez and Ares's film focuses on the choices made between Galician and Spanish by the same generation depicted in *Era outra vez*, the first to come into adulthood against a background of Galician as an official language. In a series of interviews with people from across Galicia, none older than thirty, *Linguas cruzadas* discovers a generation for whom attitudes towards Galician, and experiences of using the language, are more complicated than those of the characters depicted in *Era outra vez*. Albeit they approach the issue from different perspectives—documentary in one case, fictional in the other—*Linguas cruzada*s and *Era outra vez* have in common the aim of challenging or shifting perceptions about the use of Galician. Moreover, in the first instalment of the Pinzás trilogy, this challenge is partly determined by the director's adherence to the aesthetic rules established by Lars von Trier and Thomas Vinterberg. To understand the transgressive element of this linguistic instantiation of Dogme 95's banishment of asynchronous and thus artificial phonics, it bears repeating that in Galicia's iterative diglossia, Galician is seen, as Sharif Gemie suggests, 'As a language of old people' (2006: 130). Gemie points up the paradox of a generation of younger Galician speakers whose linguistic competence is circumscribed by other factors, such as peer pressure: 'The young generation are better educated in Galego and more confident in their ability to speak and write the language than any previous generation, and yet they are also more reluctant to speak or write Galego than any previous generation' (156).

It also bears repeating that the map of bilingualism in Galicia is drawn not only by age groups but also by class. The regional language has been associated not with the bourgeoisie, as in Catalonia, but with the working class and with the rural population. As Celso Álvarez Cáccamo observes 'The most obvious and significant socio-political difference in Galicia [...] is the historical absence of a local bourgeoisie interested in generating an important culture of prestige around the local language' (42). As Cáccamo goes on to say '*Changing political ideology and socio-cultural values are entering verbal interaction is such a way that the traditional, relatively stable norms of language choice are undergoing transformations of still difficult assessment*' (44, Cáccamo's emphasis). I am arguing here that Pinzás's adoption of the putatively avant-garde and thus aspirational Dogme manifesto for a Galician language context seeks to reflect and determine the shift in the hierarchy of diglossic values which Cáccamo underscores. *Era outra vez* gives us a group of bourgeois Galegos whose speech in the regional language is privileged as spontaneous by the formal technical and aesthetic constraints adopted by the filmmaker. Whereas Cáccamo suggests that growing acceptance of the language by the bourgeoisie in Galicia is contributing to a semantics of praxis which identifies the use of Galician with formality and authority, incorporating use of the language within the ideological habitat of Dogme filmmaking—the environment in which the action of *Era outra vez* unfolds—implies an experience of Galician which is both middle class *and* informal and spontaneous. If yuppies scream in Galician when they are pulling each other's hair out, smashing up the niceties of polite social interaction, or toeing the threshold of the gay closet, this cannot be

a language which is restricted to formal occasions or new instruments of autonomous authority and national prestige. Pinzás exploits the ability of Dogme film to confuse emotional edginess and the cutting edge in order to lend aspects of cool and desirability to a recontextualisation of the process of minority language normalisation. Whereas Cáccamo suggested in the early nineties that 'Galician [was] emerging as a marker of distance [...] and as a code of authority' (45), the picture portrayed by Pinzás in his Dogme trilogy suggests, on the contrary, an ethoglossia where Galician is marked by informality and spontaneity. The use of Galician in the contexts portrayed by Pinzás in the first two films of the trilogy can be seen as countering the perception expressed by some younger speakers of the language that its use is inappropriate in venues like night clubs where conformism and awareness of peer pressure are most keenly felt (Gemie 2006: 158). If Cáccamo is right in suggesting that the language was perceived to be becoming the instrument of politicians and bureaucrats, the gay Galician Dogme trilogy could be read, furthermore, as a reaction against this form of consolidation.

Cementing the relationship of the visual and phonic, in the closing credit sequence of *Era outra vez*, the hand held camera goes inside the horn of a wind up gramophone to discover the names of the mainly Galician cast members. Whilst a coda suggests that the reunion of this micro-community may all have been a dream on the part of Rosendo, this reiteration of the soundtrack and of the camera's perspective exists outside this parenthesis, further emphasising that the spontaneous and aspirational use of Gallego by yuppies is an authentic and not a cosmetic fiction.

Fig. 3. Closing credits of *Era outra vez* [two frame captures blended for purposes of illustration].

The technical limitations supposed by the Dogma vow of chastity also privilege action which takes place outdoors. Special lighting is not acceptable, a rule which favours exterior locations, and the ban on props and sets similarly favours the relative simplicity of scenes set in the outdoors. Reading Dogme films as being either transgressive or ultimately as reactionary is coupled to a focus either on their use of interior or of exterior spaces. For Ellen Rees, for example, the anti-bourgeois stance of the Danish Dogme directors is merely posturing: 'They set up an expectation among viewers of not only technical experimentation, but also a radical ideology that never takes shape' (2004: 180). Rees links this failure to follow through on a radical manifesto with what she sees as the

gravitation of the films concerned to interior spaces and, specifically, as in *The Idiots*, to temporarily vacated bourgeois villas, 'A locus dislocated from the rest of society and as such [...] allow[ing] for a dramatically different standard of behaviour' (177). Ian Conrich and Estella Tincknell have drawn parallels between the first three Dogme films by remarking that 'In each film, the house is the locus of emotional transformation and catharsis for its main protagonists' (accessed electronically, no pagination). I would argue, by contrast, that the Spanish and Danish Dogme films share a pull towards exterior spaces and that it is the tension between the domestic and the public, the interior and the exterior, and the conjuring of taboos around purposive spatial disorganisation which lends the films much of their narrative energy.

Where a Dogme film draws its dramatic purpose from the breaking of a taboo or the exposure of a secret, this combination means that the technically determined flight to the exterior is attached to the displacement to a public space of something usually confined to the domestic sphere. Thus, in *The Idiots*, for example, mental disability is brought into the public realm of a middle class Copenhagen neighbourhood which had in reality blocked the location of a facility for mentally disabled people within its jurisdiction. Lars von Trier dramatises the reclamation of public space by minorities usually confined to domestic areas in a scene where the apparently mentally disabled visit a factory making home insulation. The manager of the factory outlines the uses of home insulation on a series of picture boards as the protagonists, simulating behavioural traits associated with learning difficulties, feign ignorance of the purpose of insulation: von Trier portrays the disability they simulate as something which has become aberrant by leaking from its prescribed space of care-home to a public work-space. Similarly, in *Era outra vez*, Pinzás forces into the exterior a behaviour, in this case the use of a minority language, often confined to the domestic sphere. Where *The Idiots* draws dramatic impetus from the epistemology of the disability closet, *Era outra vez* arguably does so from articulating an epistemology of the diglossia closet: language is brought from the intimacy of the home, the family, and the interior and situated in public and social space instead. The taboo-breaking and sensationalist aspects of this gesture are perhaps reflected in *Era outra vez* by having Paul Naschy, a veteran of the Spanish horror genre, cast as the gardener who is driven to homicidal thoughts by his Galician-speaking employer's instructions that the servant construct a space for the post-graduate reunion in the garden instead of in the house. As he facilitates this displacement, the gardener reflects on the differences between Galicia and the Castilian meseta, and, by implication, on the distinction between Gallegos and Castilian Spaniards.

> Las ganas que tengo de mandarlos a todos a tomar por el saco [...] Estos gallegos son la hostia. Debe ser el clima. En la meseta querría yo verles. Allí querría yo verles. (Monologue transcribed from film)

For viewers familiar with Rosalía de Castro's work, the gardener's declamation may sound like an inversion of the sentiments expressed in a famous poem included in her *Cantares gallegos* (1863). The same landscape in which Paul Naschy's character finds a measure of Castilian virtue was for Rosalía de Castro an index of cruelty and exploitation: 'Nin arbres que che den sombra / nin sombra que preste alento... / Llanura e sempre llanura,

/ deserto e sempre deserto [...] En verdad non hai, Castilla, / nada como ti tan feio' (1989: 149). The gardener's resentful commentary conjoins a contrast between the autonomous regions of Spain with a dramatic shift of the locus of social discourse in Galician from the interior to the exterior.[7] Furthermore, any attempt to recast this gesture as one which simply re-pastoralizes Galician identity is blocked by taking accessories of the urban leisured classes outside too. These yuppies may be outside, but they are still urban and the physical efforts they make on the exercise bikes the Castilian speaking gardener has had to heave outside are recreational and elective.

Fig. 4. Barring domesticity: 'The Party is in the Garden: Entry to House Only for Access to Kitchen and WC.' Paul Naschy as the Gallegophobic gardener in *Era outra vez* puts up a sign advising guests of their shift to the exterior.

7 Ironically, the film was shot in the grounds of a chalet in Villaviciosa de Odón, some ten miles from downtown Madrid (Pando 2000).

If Pinzás does indeed invite his audience to draw parallels between the process of coming out of the gay closet and coming out of the linguistic closet, this is a gesture which finds resonance in the discourse used by advocates of wider use of and recognition for Galician, as well as in the experience of speakers who shift from predominantly using Spanish with their peer groups and families to a preferential use of Galician. For example, in a recent campaign in defence of linguistic rights the language advocacy group *Queremos Galego* called on Galician speakers whose political sympathies might previously have been with the right wing *Partido Popular* to come out of the closet (Unsigned 2010). And young Galician speakers who are equally competent in both Spanish and Galician and who choose to assert a Galician speaking identity in a context where they may previously have spoken Spanish describe a backlash of incomprehension, rejection, and prejudice which are all too familiar to those who have chosen to come out as gay. For example, in a blog post about his experience as a self-defined 'neofalante', Xurxo Martínez González writes:

> Cando un muda a súa lingua dun día para outro atopa atrancos en moitos lugares, prexuízos bastardos e incomodidades. Por exemplo, no meu edificio e no meu barrio, onde sempre falara castelán, ao falar en galego algúns preguntábanme con retranca: agora es do Bloque? Había problemas de comunicación na miña familia cando facía escollas léxicas patrimoniais que eles non comprendían. Cos meus amigos non fixo falla moita explicación pero algún compañeiro da escola que me tiña atopado tempo despois preguntaba estrañado: *ahora hablas gallego*? (2009)

As Martínez González's report makes clear, the coming-out paradigm seems well suited to describing the experiences reported by elective speakers of Galician. The impressions described in his anecdotal account echo similar sentiments expressed by the interviewees in *Linguas cruzadas* who also recall that the choice of switching to Galician as one's preferential day to day language is interpreted by some as a gesture of solidarity with a particular political movement. Other interviewees in *Linguas cruzadas* express concern that the language has become associated with low skilled labour, while Iván Oubiña and Raúl Mon, from the pop group *6PM*, express their sense that the language is perceived as lacking sophistication and precisely the aspects of 'cool' that Pinzás arguably seeks to lend it in the first two films of the trilogy. Several interviewees in Yáñez and Ares's film describe their decision to shift their use of Galician across previously discrete linguistic spheres as one involving a declaration of intent (either to Spanish speaking friends or family) in a process of self affirmation similar to that required by coming out. Even those who resist the parallel between the gay and linguistic closets narrate experiences which recall the process of coming out. For example, Xosé Luis Regueira posits the shift from speaking Spanish to speaking Galician as one involving a change in social identity:

> Tiven alumnos/as con problemas serios derivados dese cambio de identidade social. Un rapaz de Vigo contoume que cando empezara COU (xa hai anos diso) decidira falar galego sempre, tamén cos amigos que falaban só castelán. Non foi ben recibido. Os amigos insistíanlle en que falase castelán, que por que falaba galego: "Te hiciste del Bloque?". Cando lle preguntei que fixera, contestou: "Cambiei de amigos. Pensei que se non aceptaban que eu falase galego, en realidade non eran amigos". Outra moza de Ferrol, filla e irmá de militares da Marina Española, coutoume que cos seus pais e irmáns non podía falar galego, que non llo toleraban. E que lles parecía moi mal que estudase Filoloxía Galega. Entón ela para non crear aínda peor clima falaba con eles en castelán. O curioso é que o pai falaba cos irmáns dela en galego. Supoño que era "cousa de homes", e adamais "xente de ben", que de vez en cando podía falar galego, pero mantendo cada cousa no seu sitio. (2009)

Intolerance, rejection (especially from the more overtly macho elements of society), prejudice, family conflicts, the need to find a new peer group, these are all elements familiar from the coming out narrative. And allowing for the moment that homosexuality is a genetic given and that language use is elective, the expression of a sexual and of linguistic preference both seem to involve the courage required by going against the grain and being seen and heard to be unconventional in contexts where it would be easier to pass, as straight or as Spanish-speaking. While an individual may have no choice over whether or not he or she is homosexual, affirming this difference and living it out involves a process similar to the ones experienced by people coming out as Galician speakers and as described by Martínez González and Xosé Luis Regueira.

Whilst stories such as these about the antipathies and challenges felt on a personal level by those speaking out as Galician speakers have rarely been portrayed on Galician television or in Galician cinema—*Linguas cruzadas* is a notable exception—in bundling up the affirmative

and contextually unconventional use of Galician within a film trilogy which is structured around the epistemology of the closet, Pinzás goes some way towards acknowledging the social prejudices and phobias which confine and curtail the use of the Galician language. The dual coming-out paradigm presupposed by tracking in tandem the processes of affirming a linguistic identity and one based on sexual orientation is also applicable to literary criticism, as Timothy McGovern has shown in his study of Antón Lopo's *Pronomes*. McGovern suggests that idioms such as Lopo's—'A marginalized voice within a national culture that is itself marginalized' (2006: 135)—risk being only partially heard unless critics are attentive to the particular complexities which confront writers who try to be heard from a doubly marginalized position. McGovern draws correspondences between the struggle to be heard as a member of a national minority and the effort to find a voice as a member of a minority defined by sexual preference, which are pertinent to my reading of the Pinzás trilogy. He contends that Lopo's use of Galician 'Adds furthers [sic] layers and facets' to his identity as a gay male, adding that 'The voice of a marginalized, and oppressed sexuality thus emerges through what has been a silenced language. The recovery and dissemination of silenced voices are, of course, among of [sic] the tenets of Galician nationalism' (2006: 139). McGovern asks, 'If gay/lesbian/queer/bisexual/transgender writing in Spain must rely on always marking its difference from a heterosexist canon, how does it fit into the Galician project?' (2006: 149). Albeit in film rather than writing, Pinzás's combination of the Dogme aesthetic and a poly-faceted coming out narrative negotiates a way around and through the contradictions McGovern clearly identifies between the national project and the struggle for queer affirmation. Beginning with the language itself, the trilogy (incompletely) de-heterosexualizes features of the hetero-normative Galician project.[8]

Like the name of *Nunca Máis*, the political movement which developed in the wake of the Prestige disaster, *Era outra vez*'s title evokes in its definition of Galician identity a chronology, and within this, a decisive inflection point: the past is evoked but only in order to be dismissed. By replacing the indefinite article with *outra* in the fairy tale formulation, that other time, and the heritage version of identity which might be associated with it, is made irrelevant to the story at the same time as it is evoked in favour of a focus on the present. In this, *Era outra vez* complies with the pattern Mette Hjort has previously identified with respect to earlier films made in keeping with the Dogme 95 Vow of Chastity:

> Dogma [...] sets aside the stereotyped images of national culture that a heritage model of cinematic production construes as appealing to national and even international audiences; instead, it favors [sic] a form of rule-governed production that is nationally inflected only in the sense of guaranteeing members of the originating small nation a point of access to a world of filmmaking. (2005: 48)

The title of the first Spanish Dogme film toys with heritage just long enough to despatch it to the dustbin. Arguably, the incorporation of a gay theme is a further strategy for marking modernity and contemporaneity. Just as Hanif Kurieshi uses a homosexual narrative in *My Beautiful Laundrette* as one device with which to distance the film from the 'teacup' view of an Imperial Britain obsessed with past glories, Pinzás could be said to

8

The *Eufalo* project, an internet television site compiling personal accounts of using Galician from across the country, is another notable exception. The project's aim is to personalise stories of linguistic choice and its homepage addresses viewers by inviting their participation in the project: 'Todo o mundo ten unha historia coa lingua. Cal é a túa?' The site can be found at [http://www.eufalo.tv].

be doing the same in *Era outra vez* with respect to a construct of national identity dependent on over-simplified and reductive cultural icons of the sort parodied by *Os Resentidos* in 'Galicia Sitio Distinto'.[9] As Xelís de Toro has argued 'The bagpipe was co-opted into official Francoist culture as a way of incorporating into the nation-state an ambiguous, undefined Galician identity which posed no threat to Spanish hegemony' (2002: 243). Synonymous with an outmoded version of Galician identity, the bagpipe is surrounded in Os Resentidos' music with signifiers of a counter discourse on identity. Similarly, in the Gay Galician Dogme trilogy, Pinzás acknowledges the stereotypes of Gaita Galicia but does so within a discourse which makes them share space with rival signifiers.

9

Reflecting on the genesis of *My Beautiful Laundrette*, Kureishi says 'In Britain there were so many films like *A Room With a View*, *A Passage to India*, *The Far Pavilions* and *The Raj Quartet*, which all showed Britain in a certain sort of glory, a certain sort of domination, sort of perfection of a past, all those teacup films, which seemed to me to be rather loathsome. What interested me more was what was actually happening in Britain at the time. It seemed to me much, much richer' (Hand 1994: 168-69).

Días de voda: **Nuptial Heritage and other** *lazos de alianza*

The picture with which we were left by *Era outra vez* is complicated in the second film of the trilogy, *Días de voda*, made in 2002. The next instalment brings together many of the characters from *Era outra vez*, this time within the imposing surroundings of the *Parador* in Baiona, where Rosendo is to be married to Sonia, the daughter of his publisher. As the drama unfolds, Rosendo is shown to be following this course only in order to develop his literary career, telling his future father-in-law that he was drawn to Sonia only because she reminds him of the older man. Later on, the narrative reveals that Sonia's father is Rosendo's gay lover. Nacho comes back, this time played by a different actor, as does Beatriz, the TV presenter, who has now taken up with a film producer. *Días de voda* captures Rosendo's vacillation between a marriage of convenience and living out an identity that would more truthfully reflect his homosexuality: to succeed within a society shown as still wedded to tradition—the literary cronyism representing a Galician hierarchy organised around family connections and kinship—he is compelled to live a lie so that his individual dilemma of being torn between an authentic homosexuality and a false heterosexuality also dramatises the tensions between a heritage-based Galician culture and a more contemporaneous one, apparently still ill at ease with open expressions of homosexuality.

In the public banquet room a nuptial gaiterada forms the soundtrack to a *muiñeira* danced on a table top as Beatriz, playing an intoxicated

Fig. 5. The bridegroom and the 'madriña' eroticise the *gaiteirada*. Frame capture from *Días de voda*.

and lascivious Salome to Rosendo's Machiavellian John the Baptist, provocatively eroticises a folk tradition.

Through this mise-en-scène Pinzás centres the overt expression of sexuality as a challenge to the rearguard conservatism embodied by the *gaiterada* which is visually placed in the background of the scene and aurally as the baseline in a soundtrack layered with music and a tense dialogue set over and against it. The expressions of gay desire, meanwhile, are confined to the privacy of bathrooms and bedrooms so that the closet once again structures the limits to which folk traditions can be extended in their incorporation of the contemporary. While some aspects of *Días de voda*, then, are reminiscent of the visual performance created by Antón Reixa for the video version of *Galicia: Sitio Distinto*, the film's closeting of Rosendo's homosexuality suggests limits to the ironic or satirical rendering of traditionalism. When Sonia, the new bride, feels that something is going wrong with the happiest day of her life, she turns to Babel, the synonym of linguistic chaos, to describe the unsatisfactory turn taken by events. Confronted by the spectacle of her husband and his friend cavorting on the table top, she shrieks that Beatriz is more of whore than a *madrina* and that her wedding is fast becoming a 'Voda de babel'. Homosexuality and language are mutually implicated in interference with the successful accomplishment of a ritual whose traditionalist, Galician, and hetero-normative aspects are shown as being inter-dependent.

As Mette Hjort argues 'The link between minor cinema and small nation status imposes a certain task on the film industry – that of contributing to an ever urgent project of national memory and validation aimed at resisting the various amnesias that a sustained exposure to global English and the cultures of Hollywood entails' (116). Hjort presents a convincing case for seeing the Dogme manifesto as a means simultaneously of meeting the obligation to counter amnesia *and* reflecting issues arising from small nations' experience of globalisation and modernity in the present and recent past: technical injunctions create the pretext for a naturalised use of regional or minority languages and coupled with the prohibition of temporal and geographical alienation, they demand reference to viewers' lived experience outside the cinema. In *Días de voda*, Pinzás's adherence to the vow of chastity obliges him to adapt old forms to new circumstances. This may explain why a narrative apparently so edgy should also be evocative of the journey through Galician identity mapped out by Galicia's rather staid and conventional *Museo do Pobo Galego*. Located in the heart of Santiago de Compostela, the museum includes an exhibit which aims to distil the essence of Galician identity through discourses of anthropology and conservation. An unfortunate corollary of the museum's archaeological bent in its approach to the Galician people is that it seeks to freeze them in time. Indeed, the idea of Galician identity being a subject which can be contained and adapted to the premises of a museum tends somewhat to imply that the matter belongs to the past and should be something preserved in aspic, as if a national identity or a country's population were a relic, like a dinosaur skeleton, that could be preserved for prosperity and wondered at as visitors to the Natural History Museum wonder at its T. Rex or at the bedraggled dodo in the Pitt Rivers Museum.

As can be seen through the archive photographs used in the *Museo do Pobo Galego*'s exhibit on the Galician people, the discourse of heteronormativity and of the extended family structured around marriage is absolutely central to a conservationist view of Galicians as

a lost, or nearly extinct species. Using interpretive labels which include authoritative quotes from the work of scholars of traditional Galician society, and celebratory scenes whose sepia tones fix their subjects in the past, the museum's central exhibit—and the core of its narrative of the Galician people—seeks to define Galicianness through a distinctive anthropology and kinship system centred around weddings and heterosexual unions (see figs. 6 and 7).

Fig. 6. Wedding banquet. 'A Sociedade, Memoria e Tradición' exhibit at the *Museo do Pobo Galego.*

Fig. 7. Married heterosexual couple. 'A Sociedade, Memoria e Tradición' exhibit at the *Museo do Pobo Galego.*

In this story of the Galician people the betrothal of man and wife is presented as fundamental not only to their identity as individuals and as a couple but to the national group's cohesion. The caption to a photograph of a newly married couple (fig. 6) tells visitors that in the heritage model of Galician identity, marriage is not only the union of two people before the church and society; it also fulfils other functions, such as creating a

cooperative social unit based around work and the formation of a network of alliances among the relatives:

> O casamento non é só a unión de duas persoas ante a Igreja e a sociedade; cumpre ademais outras funcións; establece os pais legais dos fillos, forma un grupo de cooperación no traballo e crea lazos de alianza dos parentes.

Nowhere in this exhibit is there mention of or space for individuals who fall outside this web of alliances glued together by straight marriage. Challenging this heteronormative story, then, is also to challenge the preservationist, anthropologising, and heritage view of Galician identity. Whereas some filmmakers may be drawn to birthday parties, weddings, and funerals because of a lack of creativity or originality, the second instalment in Pinzás's trilogy gravitates towards marriage as a key element of the Galician heritage industry which is ripe for deconstruction. Undoing the story told by the captions and the archive photographs in the *Museo do Pobo Galego*, *Días de voda* responds to the possibility Hjort sees in Dogme filmmaking for tackling the threat of amnesia supposed by globalisation and at the same time bringing the narrative of a minority culture up to date. By taking the ideological campus of marriage celebrations mapped out by the museum and subverting it, Pinzás manages in *Dias de voda* both to circumvent the clichés of heritage and to query the role that they play in defining modern Galicia.

Evidence of the tension over the relationship with the past is to be found in the fact that the film's most Dogme-esque moment occurs when Rosendo is reunited with his grandparents. Rosendo is an orphan – his parents are supposed to have died in a car crash – and while he may belong to the younger Galician speaking generation which wants to remember the language its grandparents' generation forgot, he seems to have had little interest in remembering his grandparents as individual people. In his treatment of his elderly relatives, he exemplifies the three generations rule (Gemie 2006: 166), remembering the knowledge of his grandparents generation but consigning its source to the oblivion of an old folks home. The wedding guests burst in to applause when Rosendo's grandparents make an unexpected entrance. Like wayward teenagers, they gatecrash the event after absconding from their twilight community centre and hitch-hiking to the parador. Asunción Balaguer, the actress who plays the grandmother, recalls this scene as being among the film's most authentic: her intervention was unscripted and the actors playing the assembled guests were moved by her spontaneity, as themselves and not within their roles. As Fernando Alonso Barahona suggests:

> Uno de los momentos más impactantes del rodaje y también para el espectador de *Días de boda*, es la escena de la gran actriz Asunción Balaguer [...] cuando sin ensayos previos se presenta en el banquete de boda y echa una reprimenda al novio ante todos los invitados [...] que se quedaron impactados por la fuerza de Asunción y el dramatismo de la secuencia que ellos desconocían, reaccionando con un caluroso aplauso—previsto en el guión aunque la figuración no lo sabía. Se confundió así la ficción con la realidad, lo que por fuerza hubo de proporcionar una gran verdad a esta secuencia que es lo que precisamente caracteriza el cine Dogma. (2008: 293-94)

The *lazos de alianza* given so much importance within the Museum's heteronormative nuptial narrative of Galicianness, then, are reconfigured around shared social emotion focussed on bridging the historical abyss between generations.

Does this reunion of Rosendo with his elderly relatives suggest a re-inscription of heritage or, as geriatric rebels who have defied the ageism directed at seniors, are the grandparents simply another aspect of a hip and contemporaneous Galicia? The lack of a clearly resolved answer to this question within the film underscores the co-existence in *Días de voda* of traditionalist, ironic, and satirical approaches to identity. Similarly, while the film leaves us in no doubt that Rosendo is gay, his marital status at the end of the film is unclear when Beatriz throws down a pack of tarot cards in a gesture, which in its evocation of the occult, Pinzás acknowledges may be read by some viewers as a shorthand reference to Galician culture and society:

> Quería introducir la magia, sin hacer una referencia directa a Galicia a través de ella, porque mucha gente echa el tarot en toda España. No obstante, está claro que los gallegos tenemos fama de supersticiosos y habrá quienes interpreten al personaje de Beatriz y esa expresión final al echar las cartas como una forma de ejemplificar la cultura en un rostro, en un gesto: nada que objetar. (Unsigned 2002: 47)

Fig. 8. An emotional moment as the grandparents, uninvited guests, arrive at the wedding in *Días de voda*.

Homosexuality becomes in the film an open secret, known of between individuals but unrecognised at the level of the group. Having been made synechdochic of a new supra-traditional nationhood, the implication of homosexuality's retreat into the closet is that forces of conservatism remain in the ascendant. Where *Era outra vez* suggested parity between the visible assumption of a gay identity and the audibility in public space of the Galician language, *Días de voda* re-encloses homosexuality as a private discourse, irrespective of the language used to speak about it. The authenticity of marriage vows spoken in Galician is undermined by the audience's knowledge that the husband-to-be cannot repeat them honestly. If his heterosexuality is fraudulent, might the occupation by Galician of a ceremonial space once the preserve of Castilian also be a façade?

Marriage vows and the Dogme filmmakers' Vows of Chastity coalesce in *Días de voda*: the truthfulness of the filmmaking and the truth of the protagonist's identity are measured equally by their ability to live up to one set of promises while retreating from others which cannot be sincerely upheld. The authenticity of the aesthetic vows depends on Rosendo's conflict with the vows of the heteronormative lifestyle which the nepotistic kinship structure seems to be pushing him towards. While the contract offers the filmmaker a source of creativity, for the film's protagonist, the marriage represents an abstinence which will cut him off from his true self.

El desenlace: **Unexpected Outcomes**

Between *Días de voda* and *El desenlace*, there is not only a hiatus in terms of the production chronology, but also one in the narrative. In the spirit of Dogme filmmaking, *El desenlace* delves deeper into secrets and into the stripping away of cosmetics and false appearances, and yet it is not entirely clear where Rosendo has been in the meantime and how he has negotiated finally coming out of the closet. We discover in *El desenlace*, made in 2004, that Rosendo's book was called *Después del fin*. Characters from the previous two films, as well as a patricidal couple from the Basque country, converge on the *Los Abetos* hotel in Santiago where plans to make the book into a film are to be developed. By this time, Rosendo has been divorced from Sonia and is now living as a gay man with a pre-operative male to female transsexual. He has also turned into Carlos Bardem and he no longer speaks Galician. Pinzás announced the trilogy as being entirely Galician speaking, so this is puzzling: 'Las tres [películas] tienen en común que están habladas en gallego, salvo un personaje que habla en castellano' (Pinzás, quoted in Boquerini 2002: 41). In fact, none of the characters in the film speaks Galician, not even those played by bilingual actors. Even more bizarrely, those actors who are bilingual did not voice their own parts in Galician in the dubbed version that was made for the film's Santiago premiere.

If the threshold of the closet is the interim between *Días de voda* and *El desenlace*, it seems that a Galician speaking gay man cannot cross it without reverting to Castilian: the gay Galician subject emerges from the gay closet but is thrown back into the bilingual one. It seems he cannot assert his homosexuality and a Galician speaking identity simultaneously. The nexus of language and the epistemology of the closet in the social landscape envisioned by Pinzás in his Dogme trilogy is evident also in the film's production history. The characters who were later to become Basques were originally to be played by actors from the USA, Rutger Hauer and Elizabeth Berkley, and the first draft of the script was circulated to agents in English and with an English title, *The Outcome* (Barahona 2008: 322-26). The lexical connection between the resolution of the Pinzás trilogy (and indeed of the entire Dogme 95 movement, as this was to be the final film certified by the Danish arbiters of adherence to the Vows of Chastity) and resolution of a previously closeted gay man's sexual identity would have been even clearer had the English language version of the film been made, and the closet's threshold would have been crossed not in another of the languages spoken in Spain, but in one equally alien to both idioms which share the linguistic landscape in Galicia. The English-speaking actors could not fit the film's production schedule around their prior commitments (a situation which also prevented Monti Castiñeiras and Pilar

Saavedra from reprising the roles of Rosendo and Beatriz) and this forced Pinzás to rethink the script: 'Entonces pensé que era un error incluir a los actores extranjeros y que mucho mejor —y más práctico— sería que estos personajes fueran españoles' (Barahona 2008: 326). Pinzás goes on to describe the resulting film, *El desenlace*, as the one which best represents 'una perfecta simbiosis entre ficción y realidad' (Barahona 2008: 336), a merger which came about in part because of the clashes off screen between the actors.

Rosendo as played by Carlos Bardem appears so indifferent to his homosexuality, or so at one with it, that it scarcely seems to be an issue for him any more. The position of marginality has been assumed by his lover Fabio, a performer in a Santiago nightclub, who is saving up the money necessary to undergo a sex change operation. From having been in the earlier films indexed to the capacity of a traditional culture to adapt and to embrace difference, here homosexuality becomes synonymous with the voracity of globalism. The hetero/homo border no longer articulates the negotiation over public space between Castilian and Galician but instead represents a worrisome blurring of all boundaries in the face of a threatening Anglo-Saxon monoculture. The loss of boundaries is personified in Fabio's ambiguous gender and in her equation of minority sexual identity and modernity. Galician culture is no longer set in opposition to Spanish but to a devouring English which is equally contemptuous of both Spanish and Galician cultures and fails to distinguish between them as it turns both into folklore. Through her stage persona of Fabiola, Fabio performs a stand-up comedy routine which clearly enunciates the perceived link traced in the Pinzás trilogy between language, contemporaneity, and sexual identity. Addressing an audience which includes the key characters from the earlier films as well as the two Basque 'foreigners', she says:

> Quiero que sepan que al igual que la mayoría de ustedes, he incluido en mi vocabulario muchas palabras en inglés. Y me he convertido en una chica moderna. No como antaño que no entendía el significado de las cosas. Por ejemplo, entonces yo era tan tonta que cuando iba de excursión pensaba que llevaba la tortilla en una fiambrera [...] y ahora me entero de que la llevaba en un *tuperware*. Desde que soy *tan* moderna, digo muchas palabras en inglés. Bueno, todos los españoles

Fig. 9. 'Footing, marketing, business, mailing, yuppies, esport, ticket, master, gays, oh, qué estrés'. Fabiola's lexical rendering of the globalised cultural landscape in *El desenlace*.

> las decimos, ¿no?, porque, si no, dejaríamos de ser modernos. Por eso mi novio lleva *eslips* [...] y después de afeitarse [...] se aplica un buen *aftershave* [...] Yo, al igual que mis amigas de la *jet*, soy partidiaria de los *liftings*, de yogur *lite*, por esto estoy tan buena y parezco un *topmodel*. (Monologue transcribed from film)

The unconventional meditation on the invasion of English vocabulary continues before Fabiola winds it up on a note of exasperation, seeming to offer the modernity of post-heterosexual gender and sexual identities she herself embodies as an alternative to a modernity which brings with it the adoption of a foreign vocabulary. Having seemed to embrace the modernity of Anglo-Saxon culture in the first part of her act, she then disavows it:

> Lo que realmente me tiene hasta los ovarios es todo el día oír a las pijas de mis amigas diciendo: *footing*, *marketing*, *business*, *mailing*, *yuppies*, *esport*, *ticket*, *master*, *gays*, oh, qué estrés...nuestras muiñeiras, las gallegas, claro, ya no son música folklórica: ahora forman parte de nuestro *folk*. (Monologue transcribed from film)

Conclusion

In the vow of chastity formulated by the Scandinavian founders of the Dogme 95 movement Juan Pinzás found a useful template though which to get away from the *costumbrista* formulation of Galician filmmaking which had won him plenty of awards for *La leyenda de la doncella* (1994). Sticking to a set of technical parameters associated with a movement from Northern Europe made the means of production, rather than genre or the content of the storyline, the vehicle for a filmmaking that was regionally distinctive and which emphasised Galicia's distinctive identity within Spain. Pinzás folds questions of diglossia and homosexuality into the creation of social emotions and the challenging of taboos, which had served the Scandinavian exponents of Dogme 95 well in defining small nations. Through the lens of the inquisitive hand held camera he pictures a Galicia with an eye which only sees in natural or diegetic light, so that what it brings to light it does so in an essentialising gesture. The Pinzás trilogy begins, as I have argued, by exploiting this conjuncture of formal and diegetic authentication in order to un-domesticate both homosexuality and the use of a regional language. Motifs of Galician identity—the language, music, dance, and kinship—are reordered according to Dogme's requirement of contemporaneous verisimilitude. But while the films seem to conjoin issues of language policy with the epistemology of the closet in order to imbricate patterns of diglossia specific to Galicia within their narrative, the trilogy structure itself forms a series of embrasures from which the two aspects of identity politics are unable to emerge together. Pinzás determined the specificity of Spanish dogma films as follows:

> Las películas del Dogma español han de reflejar en los argumentos de sus historias la realidad socio-cultural de España y sus gentes en cualquiera de sus esferas o ámbitos sociales y en la actualidad más inmediata. (Pinzás, quoted in Margareto 2000: 25)

If on his own terms he succeeds in his dogma trilogy, he shows us a Galicia which is conservative in the most avant garde way possible and where linguistic and sexual identities have potential for the creation of social fusion as well as fission.

Works Cited

A SOCIEDADE, MEMORIA E TRADICIÓN. Permanent exhibit at the *Museo do Pobo Galego*, Santiago de Compostela. Notes and photographs taken by the author, July 2008.

ÁLVAREZ CÁCCAMO, Celso, 1991. 'Language revival, Code Manipulation and Social Power in Galiza: Off-record Uses of Spanish in Formal Communicative Events', in Klee and Ramos-García: 41-69.

BARAHONA, Fernando Alonso, 2008. 'Juan Pinzás: un cineasta muy personal', in de Prada and Barahona and García Fernández and Hueso Montón: 93-463.

BOQUERINI, 2002. '*Días de boda*: segunda película dogma de Juan Pinzás', *Imágenes*, March 2002: 41.

CONRICH, Ian, and Estella TINCKNELL, 2000. 'Film Purity, the Neo-Bazinian Ideal, and Humanism in Dogma 95', *POV* 10, <http://pov.imv.au.dk/Issue_10/section_4/artc7A.html> [accessed 18 February 2010].

DE CASTRO, Rosalía, 1989. *Cantares gallegos* (Madrid: Cátedra).

DE PRADA, Juan Manuel, 2002. 'Dogma español', *ABC: Blanco y negro*, 10 February, p. 4.

DE PRADA, Juan Manuel, Fernando Alonso BARAHONA, Emilio C. GARCÍA FERNÁNDEZ & Ángel Luis HUESO MONTÓN, 2008. *Juan Pinzás: Un universo propio* (Madrid: T&B Editores).

DE TORO, Xelís, 2002. 'Bagpipes and Digital Music: The Remixing of Galician Identity' in Labanyi: 237-54.

GEMIE, Sharif, 2006. *Galicia: A Concise History* (Cardiff: University of Wales Press).

HAND, Felicity, 1994. 'Overturning Imperial Views: A Talk with Hanif Kureishi', *Bells: Barcelona English Language and Literature Studies* 5: 165-69.

HJORT, Mette, 2005. *Small Nation, Global Cinema: The New Danish Cinema* (Minneapolis: Minnesota University Press).

KELLY, Richard, 2000. *The Name of this Book is Dogme 95* (London: Faber and Faber).

KLEE, Carol A., and Luis A. RAMOS-GARCÍA, eds., 1991. *Sociolinguistics of the Spanish-speaking World: Iberia, Latin America, United States* (Tempe, Arizona: Bilingual Press/Editorial Bilingüe).

LABANYI, Jo, ed., 2002. *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice* (Oxford: Oxford University Press).

LASAGNA, Roberto, 2003. *Lars von Trier* (Rome: Gremese International).

MARGARETO, Ramón, 2000. 'Juan Pinzás: «me dedico al cine porque disfruto» ', *Interfilms* 140: unnumbered, 25.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Xurxo, 2009. 'Son neofalante', *Vieiros*, 20 October <http://www.vieiros.com/columnas/opinion/1001/son-neofalante> [accessed 1 February 2010].

MCGOVERN, Timothy, 2006. 'Expressing Desire, Expressing Death: Antón Lopo's *Pronomes* and Queer Galician Poetry', *Journal of Spanish Cultural Studies* 7 (2): 135-153.

MORALEJO, David, 2002. 'El último filme «Dogma» será español', *La Razón*, 28 August, p. 45.

NIELSEN, David, [Dogme-secretary], undated. Letter to Atlántico Films, facsimile in de Prada and Barahona and García Fernández and Hueso Montón: 264.

PANDO, Juan, 2000. 'Dogma *à feira*', *El Mundo: Metrópoli: La Revista de Madrid*, 526 (23 June-29 June): 10.

PINZÁS, Juan, (director), 2000. *Era outra vez*.

___, (director), 2002. *Días de voda*.

___, (director), 2005. *El desenlace*.

REES, Ellen, 2004. 'In My Father's House are Many Mansions: Transgressive Space in Three Dogme 95 Films', *Scandinavica* 43 (2): 165-82.

REGUEIRA, Xosé Luis, 2009. Personal communication, 14 October.

SCHLOSSER, Eric, 2000. 'Dogma/Dogme or Live Cinema: From the Land of Kierkegaard and Crullers, the Newest New Wavers Resuscitate — and Reform — an Artform Ready for Last Rites', *Bright Lights Film Journal* 28 <http://www.brightlightsfilm.com/28/dogme1.html> [accessed 9 Feb 2009].

UNSIGNED, 2002. Interview with Juan Pinzás. *Dirigido* September: 47.

___, 2005. 'Catarsis y dogma en 'El desenlace', *El Correo Gallego*, 5 October, p. 29.

___, 2010. 'Queremos Galego pide al electorado del PP que "salga del armario" y apoye su ILP en defensa de los derechos lingüísticos', *Europapress*, 8 February <http://www.europapress.es/galicia/noticia-queremos-galego-pide-electorado-pp-salga-armario-apoye-ilp-defensa-derechos-linguisticos-20100208133520.html> [accessed 18 February 2010].

UTTERSON, Andrew, 2005. *Technology and Culture: The Film Reader* (Abingdon: Routledge).

VINTERBERG, Thomas, (director), 1998. *Festen* [*The Celebration*].

VON TRIER, Lars, (director), 1998. *Idioterne* [*The Idiots*].

YÁÑEZ, María, and María ARES, (directors), 2007. *Linguas cruzadas*.

Article

Galegos e irlandeses na diáspora (1830-1950): elementos para unha comparanza

Xosé M. Núñez Seixas[1]
Universidade de Santiago de Compostela

Keywords

Migration
Migrant communities and associations
Nationalism
Land reform
Celticism

Palabras clave

Emigración
Comunidades emigrantes
Asociacións de emigrantes
Nacionalismo
Agrarismo
Celtismo

Abstract

On the basis of the shared ground of Irish and Galician emigration overseas since the nineteenth century, this article offers a comparative analysis of both historical processes and goes beyond the mythical discourse created by *galeguismo* (and Galician culture in general), which attempted to draw a parallel between both migratory processes, based on a supposed common ethnic origin. The realities of Irish and Galician transatlantic migration were similar to an extent. Yet three main factors determine their radical differences: the chronological periods involved (the second half of the nineteenth century in the case of Ireland, and the period between 1880-1930 in the case of Galicia), the destinations (North America and Australia in the Irish case, and South America in the Galician one), and the work-related and social integration programmes with which the Irish and Galician populations engaged in their respective host countries. The levels of organisation and socio-political protest differed between each migrant community, although both experienced the nationalist and land reform movements within their elites. By analysing how these variables evolved in both cases, important conclusions can be reached which can be useful for the transnational study of migration movements.

Resumo

Partindo das experiencias de Irlanda e de Galiza como países caracterizados por unha emigración ultramarina masiva dende o século XIX, o artigo pretende esbozar unha serie de puntos para establecer unha comparanza

1 ___
Unha primeira versión deste artigo foi presentada como relatorio no congreso *Galicia-Irlanda, dúas fisterras europeas/Ireland-Galicia, Two European Finisterres*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 21-24 de abril de 2004.

histórica entrambos os dous exemplos, indo máis alá do discurso mítico elaborado polo galeguismo e pola cultura galega en xeral que pretendía ver un paralelismo dos dous procesos migratorios, alicerzado nunha orixe étnica común. Porén, e aínda que as dimensións relativas das emigracións transoceánicas foron semellantes en Irlanda e en Galiza, non o foron nin a periodización (mediados-finais do século XIX no caso irlandés, 1880-1930 no caso galego), nin os destinos (Norteamérica e Australia nun caso, Sudamérica no outro), nin tampouco as dinámicas de inserción sociolaboral dos irlandeses e dos galegos nas sociedades ás que emigraron, fóra de semellanzas xenéricas. Igualmente, as formas de artellamento organizativo e mobilización sociopolítica das comunidades emigrantes coñeceron diversos graos de intensidade nos casos irlandés e galego, malia coñeceren ambos os dous o protagonismo dos movementos agrarista e nacionalista entre as elites emigrantes. Con todo, da ollada cruzada da evolución desas variables nun e noutro caso pódense atopar tamén abondosas lecciónns para a análise transnacional das migracións.

Talvez poida parecer, e de feito así é, que Galiza e Irlanda teñen pouco en común, alén do parentesco mítico construído e idealizado pola tradición cultural do nacionalismo galego, comezando pola invención do celtismo. Mais, se no tocante ao desenvolvemento dos seus movementos de reivindicación cultural e política ambos os dous territorios seguiron rumbos en boa parte dispares, Galiza e Irlanda si que comparten un evidente trazo en común: son países de emigración. Sen pretendermos demostrar a evidente particularidade de cada un dos casos, tentaremos abordar nas páxinas que seguen un esbozo de análise comparativa, co obxectivo de servir de hipótese ou de ponto de partida para futuros desenvolvementos.

I. Dous países, un destino?

As taxas de migración neta en Irlanda e en Galiza son comparables. Os case cinco millóns de irlandeses emigrados aos EUA entre 1820 e 1920, que constitúen unha parte dos sete millóns que migraron a destinos ultramarinos nese período, son relativamente similares en termos porcentuais aos 1.700.000 galegos saídos entre 1850 e 1930 cara ás Américas, dos que non volverían polo menos 578.000. As porcentaxes de retorno foron moito maiores, porén, no caso galego (arredor dun 30-40% de retornos desde Latinoamérica) que no caso irlandés, que rexistrou unha taxa menor (do 11%, de retornos desde os EUA) (Rodríguez Galdo 1993; Villares/Fernández Santiago 1996; Miller 1985; Kenny 2000; Dolan 2008).

Porén, Galiza e Irlanda non só son comparables nas porcentaxes de saída. Estas foron, no caso irlandés, maiores e máis concentradas no tempo, ademais de anteriores. Por exemplo, nas décadas centrais do século XIX , e debido á *Great Famine* ou *an Gorta Mór* de 1845-1852, un millón de irlandeses tiveron que emigrar e outro millón atopou a morte, mentres que no caso galego a emigración foi máis serodia e delongada no tempo, sen que ningunha das crises agrarias de mediados do século XIX fose remotamente equiparable á situación irlandesa nas súas dimensións catastróficas nin nos seus efectos migratorios. Son igualmente comparables algunhas das modalidades de artellamento societario e institucional das colectividades de emigrantes de ambos os dous países na América, así como o sobranceiro influxo que as colectividades de emigrantes xogaron nas dinámicas sociopolíticas e culturais dos países de orixe. Tanto Irlanda como Galiza constitúen bos exemplos da 'imaxinación diaspórica' (Jacobson 1995) de dous países que se senten, a través da emigración, presentes no mundo, e que foron quen de crear un relato épico e conmiserativo asemade da súa experiencia migratoria. Por esta razón, estes dous países poden servir como laboratorios de análise de cuestións coma o transnacionalismo e a historia global (Kenny 2003; Núñez Seixas 2002b). Do mesmo xeito, pódese afirmar que a evolución dos paradigmas interpretativos dominantes nas historiografías galega e irlandesa, así como na historiografía internacional sobre a emigración galega e sobre a emigración irlandesa, presentan máis dun paralelismo. En ambos os dous casos pasouse dun paradigma nidiamente estruturalista, que puña o acento no atraso agrario como causa e efecto do éxodo (desde unha perspectiva neomalthusiana), a un enfoque que dá prioridade á axencia sobre a estrutura, e que contempla

as estratexias individuais e colectivas dos emigrantes, o peso das súas tradicións de mobilidade previa e máis o cálculo racional que operaba nas súas estratexias migratorias, non sempre guiadas pola pobreza (Kenny 2009; Núñez Seixas 2005b).

Os termos empregados no discurso público á hora de referirse aos ausentes en cada tradición nacional tamén son indicadores do lugar outorgado aos emigrantes no imaxinario colectivo do país de orixe. Os tratadistas italianos xa escribiran sobre os *italiani all'estero* (italianos no estranxeiro) ao referírense ás súas colectividades de emigrantes (Sanfilippo 2005). Os políticos e intelectuais irlandeses, pola contra, forxaron a metáfora recorrente da *Sea-divided Ireland* ou *Sea-divided Gael*. Os galegos, e nomeadamente os intelectuais galeguistas, referíronse á 'Galiza de alén mar' ou da 'Galiza emigrada'. Para galegos e irlandeses, as colectividades emigradas convertéronse nunha sorte de prolongación, idealizada no tempo e no espazo pero presente na vida cotiá e na actualidade social e política, dos seus países de orixe (Núñez Seixas 1998). Esa delongación tamén se expresou de xeito simbólico no protagonismo que nas súas elites dirixentes xogaron galegos e irlandeses nados alén mar. Dous exemplos abondan. Éamon de Valera (1882-1975), primeiro presidente electo do Parlamento irlandés no 1919, do Estado Libre de Irlanda e máis logo da República Independente de Irlanda, nacera en Nova York como fillo (presuntamente ilexítimo) dun emigrante español e dunha emigrante irlandesa. Quizais grazas á súa cidadanía norteamericana De Valera puídose librar de ser fusilado pola súa participación no alzamento de Pascua (*Easter Rising*) de 1916, e conseguiu asemade mobilizar un grande apoio da comunidade irlandesa nos EUA entre 1919 e 1920, nunha grandeira xeira de propaganda que durou dezaoito meses (Edwards 1987; Coogan 1993). Alfonso R. Castelao (1886-1950), catro anos máis novo que o irlandés, e líder por antonomasia do nacionalismo galego poucos anos despois, morreu no exilio porteño, mais era fillo de indiano, dúas das súas irmás naceran na provincia de La Pampa (Arxentina), e el mesmo residira na Arxentina durante catro anos cando era un neno. Por esta razón mantivo unha visión moi particular da Galiza emigrada durante o seu exilio na Arxentina, ao longo da década de 1940 (Núñez Seixas 2004). Un debate semellante nos seus parámetros principais desenvolveuse arredor dos chamados 'americanos', é dicir, os emigrantes retornados de América, que xogaron un papel no agrarismo, no movemento operario e no nacionalismo galego do primeiro terzo do século xx (Núñez Seixas 1998).

A importancia de personaxes coma os 'americanos', os *I-guessers* irlandeses retornados da América ou os activistas dacabalo de dous mundos era ben sintomática en ambos os dous casos, como tamén o era no de Italia e outras nacións europeas. Talvez non para Éamon de Valera en persoa, quen a fin de contas fora criado no condado de Limerick pola súa nai desde os dous anos; pero si para moitos irlandeses e galegos coetáneos del, para quen a escola de cidadanía onde se adquiría o coñecemento e a experiencia de novas estratexias de mobilización social, mesmo a 'outra patria' onde se aprendía a ollar con diferentes ollos a terra de orixe, era a cidade americana. Certo é que a diáspora irlandesa tivo outros centros sobranceiros no Vello Continente, como as cidades británicas de Liverpool, Londres ou Glasgow. Pero o enclave decisivo, pola súa contía e pola importancia decisiva dos recursos achegados, foi Norteamérica, e en particular, un feixe de cidades que aínda hoxe conservan un forte carimbo da presenza da inmigración irlandesa (enténdase, por exemplo, Boston, Chicago ou Nova York, entre outras moitas).

Alén das frecuentes e recorrentes alusións na publicística e na literatura galega desde mediados do XIX ás semellanzas da situación de Galiza con Irlanda —canto á percepción de atraso e de agravio comparativo no trato sufrido polo Estado, suposta parentela mítica de devanceiros celtas, e mais á presenza nos dous países dunha masiva emigración e protesta agraria—, cabe lembrar que o modelo irlandés de mobilización social desde América operou como modelo ou patrón de imitación para as elites galegas de América, igual que o foi no nacionalismo e no agrarismo galegos (Cabo Villaverde 1998).

Desde finais do século XIX, cando os xornalistas e intelectuais que figuran entre as primeiras elites promotoras do asociacionismo galego en Cuba, Uruguai e Arxentina (desde Waldo Álvarez Insua ata Manuel Barros) aludían á importancia que posuían as comunidades de emigrantes como motores de rexeneración do país de orixe, estaban a pensar sobre todo nun modelo: as comunidades de emigrantes irlandeses dos Estados Unidos. Emporiso, este era un modelo que os galegos só coñeceron de xeito moi indirecto e a través da prensa ou da literatura, xa que os contactos directos entre as institucións da diáspora irlandesa e os centros de emigrantes galegos foron mínimos, por non dicir case inexistentes. Proba disto, por exemplo, foi o feito de que cando a *Xuntanza Nazonalista Galega* d'A Habana enviou unha mensaxe 'aos Irmaos da Irlanda' en xaneiro de 1921, non ficou claro exactamente a que institución se enviou, ou se houbo resposta (Núñez Seixas 1992a: 112). Esta circunstancia non era de sorprender, xa que non houbo moitas oportunidades de contacto físico e convivencia con inmigrantes irlandeses nos lugares de emigración masiva dos galegos. Dunha banda, os irlandeses da Arxentina foron poucos, chegaran denantes que o groso dos galegos, e establecéranse de maneira maioritaria nas zonas rurais do interior do país, fronte á vocación maioritariamente urbana, e diríamos mesmo porteña, da maioría dos inmigrantes galegos (Landaburu 2006). Doutra banda, os inmigrantes galegos nos Estados Unidos foron comparativamente unha minoría case insignificante dentro do variado mapa étnico dos grupos inmigrantes naquel país: uns 50.000 inmigrantes na altura da década de 1920, apenas un 1 por cento do que fora a inmigración irlandesa. Por citar un exemplo concreto, a colonia galega afincada en Nova York —a relativamente mellor coñecida pola pescuda galega ata o de agora— foi comparativamente moi escasa canto á súa contía, pois os galegos chegaron á urbe neoiorquina moito despois de que os irlandeses se tivesen xa establecido nela. O seu artellamento societario foi máis ben serodio e o seu protagonismo na vida política e social de Galiza foi realmente moi secundario ata a Guerra Civil, cando organizacións coma o *Frente Popular Antifascista Gallego* de Nova York e doutras cidades dos EUA, ou a forte presenza galega nas *Sociedades Hispanas Confederadas*, tornáronse en importantes fornecedores de recursos para os exiliados republicanos galegos (Alonso Fernández 2006; Pérez Rey 2008; Varela-Lago 2008).

Así e todo, o exemplo das xeiras do líder do *Irish Parliamentary Party* Charles S. Parnell por América no 1880 en procura de fondos para a axitación agraria, para a *Land League* e, en xeral, o movemento agrario irlandés foron moi importantes para axudar a cristalizar moitas das iniciativas artelladas desde América cara á Galiza. E foi igualmente esa lembranza a que empurrou tanto ao directorio de Teis a enviar un delegado, Emilio Rodal, en xeira de recadación de cartos para o movemento agrarista tanto a Cuba como á Arxentina no 1909-1910, como máis tarde se había de enviar ao carismático Basilio Álvarez, novo líder do movemento agrarista galaico,

a Cuba (1913) e Arxentina (1915) na procura de apoios. Tanto nun lugar coma noutro foi acollido con entusiastas titulares. 'Vén a América o Parnell galego', recollía, por exemplo, a revista agrario-rexionalista *Suevia* de Bos Aires, co gallo da primeira visita de Álvarez ao Novo Continente (1913). Do mesmo xeito, cando as Irmandades da Fala, en data tan temperá como 1918, comezaron a interesarse polas posibilidades de incrementar os seus apoios sociais e de iren á procura dunha 'burguesía nacional' que puidese nutrir as ringleiras do seu movemento, pensaron sobre todo en América. Así se explican as primeiras iniciativas, xa desde a campaña de propaganda que encetaron as Irmandades da Fala e a publicación do folleto de Luís Porteiro Garea, *A los gallegos emigrados* (1918).

Emporiso, as inspiracións do exemplo irlandés no caso galego non foron moito máis aló da retórica. A resposta dos tecidos societarios irlandeses e galegos en América fronte ás apelacións á axuda emanadas desde *Éire* e Galiza foi moi diferente. Foi masiva e decisiva nun caso, máis modesta e circunscrita no outro, malia imaxinar que a mesma comuñón da causa agraria e da causa nacionalista se podería producir no caso galego. É no eido do agrarismo, e non tanto do nacionalismo, onde podemos atopar máis semellanzas xenéricas entre o caso irlandés e máis o caso galego. Con todo, é igualmente certo que existiron algúns paralelismos, que podemos resumir do xeito seguinte:

1. Moitas sociedades de instrución microterritoriais dos emigrantes galegos xurdiron non tanto por mobilización puramente endóxena dos colectivos de emigrantes orixinarios dun ámbito xeográfico determinado. Pola contra, o aliciente decisivo para a cristalización de formas organizadas de asociación e sociabilidade foi a presenza de organizacións agrarias parroquiais e municipais que demandaron axuda aos seus coterráneos, ou á 'parroquia de alén mar'.

2. A constitución de organizacións federativas desas sociedades microterritoriais nos anos 10 e 20 do século XX debeulle moito ao pulo do agrarismo en Galiza, e por tanto tiveron unha influencia fundamental como fornecedores de fondos e modelos organizativos, así como de líderes retornados, nas organizacións agrarias actuantes en Galiza. Mais fracasaron nun punto: se en Irlanda semellaba haber un certo grao de correlación entre a solidez organizativa das estructuras unificadas do agrarismo en Irlanda e na América (a *Land League* dos EUA, por exemplo), no caso galego esas estruturas organizativas de ámbito supralocal tiñan moita máis forza e perduraban máis tempo en América que en Galiza, onde os repetidos proxectos de artellar un Partido Agrario ao xeito *irlandés* fracasaron de maneira estrepitosa.

3. Un bo número de líderes locais e supralocais do agrarismo galego proviñeron da emigración, e fora na América, nomeadamente na Arxentina e en Cuba, onde se forxaran nas armas da mobilización social, do sindicalismo ou do liderado político, ademais de no manexo da pluma na prensa escrita.

Pódese así mesmo sinalar, referíndonos neste caso ao nacionalismo, que, en primeiro lugar, os grupos de tendencia abertamente independentista dentro do movemento galeguista xurdiron nun principio na América; e en segundo, que estes inspiráronse nalgún caso, como aconteceu na cidade da Habana, de xeito vago no modelo organizativo das sociedades secretas nacionalistas irlandesas, e nomeadamente nos fenianos, dos que tamén herdaron a mística da rebelión de Pascua de 1916, a idea do sacrificio dunha morea de patriotas que serviría para aguilloar o resto da poboación

a resultas da represión dos colonizadores. Ese modelo transmitiuse a través de contactos ou mediadores indirectos e case nunca mediante tomas de contacto directas cos representantes irlandeses en España (agás algúns contactos esporádicos da Mocedade Céltiga de Madrid coa delegación do Sinn Féin na capital española) ou nas Américas (Núñez Seixas 1992b).

Con todo, e a diferenza do que foi o ronsel deixado por organizacións de implantación relativamente ampla entre os irlandeses emigrados, como a *Irish Republican Brotherhood*, dos *Molly Maguires*, os fenianos, ou o *Clan na Gael*, a proxeción social dos grupos arredistas entre o conxunto dos emigrantes galegos foi escasa, se ben non tan insignificante como o era de xeito coetáneo na Galiza metropolitana; nada comparable ao eco da *National League* dos irlandeses na Norteamérica a finais do XIX. Nin o modesto órgano independentista de Bos Aires *A Fouce* (1926, 1930-36), e nin sequera as revistas ou periódicos non estritamente nacionalistas pero si próximos en diversas fases ao primeiro, coma *El Despertar Gallego* ou *Galicia*, publicados en Bos Aires de 1921 en diante, tiveron o eco que tivo entre os *Irish-Americans*, poñamos por caso, o influente xornal *The Gaelic American* de Chicago (Brown 1966; Núñez Seixas 1992a; Doorley 2005).

II. Irlandeses e galegos na diáspora

Que Irlanda non é Galiza é máis que obvio. Pero que as súas colectividades de emigrantes, alén das semellanzas xenéricas, tamén presentan paralelos e diverxencias é talvez menos coñecido. Podemos sinalar algúns puntos para unha posible comparanza entre as experiencias migratorias galega e irlandesa, sen pretensión de sermos exhaustivos.

1. Os destinos americanos foron, de entrada, moi diferentes. Os irlandeses emigraron de xeito esmagadoramente maioritario cara aos EUA, concentrándose sobre todo no nordeste e na rexión dos Grandes Lagos, e nomeadamente en cidades como Chicago, Boston e Nova York. Os galegos dividíronse entre Cuba, Arxentina, Brasil e Uruguai entre outros. Ademais, o groso da emigración irlandesa asentouse nas Américas denantes que a emigración galega: os hibérnicos chegaron case ao mesmo tempo que a grande vaga dos italianos, mentres que os galegos chegaron maioritariamente despois destes últimos.

2. Outro punto de similitude foi que tanto os irlandeses como, de xeito máis concentrado, os galegos, preferiron en xeral asentarse nas grandes cidades dos países de destino. Porén, os seus patróns de inserción sociolaboral presentaron algunhas diferenzas substanciais: os irlandeses estaban máis representados que os galegos nas áreas rurais dos países de destino, e nalgunhas destas, coma Arxentina e Australia, asentáronse tamén como granxeiros independentes. Nas cidades da costa leste de Norteamérica os irlandeses ocuparon polo xeral chanzos inferiores e menos cualificados do mercado laboral, sobre todo traballos manuais mal pagos na industria e nos servizos. Por esta razón, durante unha longa etapa que chegou case até o remate do século XIX experimentaron unha limitada mobilidade social. Este trazo tamén caracterizou aos irlandeses que se estableceron como colonos agrícolas no Medio Oeste, menos exitosos comparativamente que outros grupos étnicos inmigrantes, pero tamén que os propios irlandeses na Australia, Nova Celandia ou outros destinos de alén mar (Miller 1985; Campbell 2007). Os galegos, pola contra, malia tamén estaren presentes nesa camada do mercado laboral, concéntranse de xeito relativamente

maioritario nos estratos menos cualificados do sector terciario, nomeadamente no sector dos servizos urbanos, tanto no Brasil coma na Arxentina, aínda que neste último caso as pescudas sobre casos máis concretos, como a cidade de Avellaneda, alumean un panorama de inserción sociolaboral non moi diferente do que caracterizaba aos irlandeses nos EUA (Sarmiento 2006; Farías 2010).

3. No tocante á experiencia cultural dos emigrantes, cómpre lembrar que galegos e irlandeses sufriron de xeito análogo no Novo Continente un certo menosprezo social, consecuencia da presenza anterior nas sociedades de acollida dun estereotipo étnico negativo ou, cando menos, pouco favorable dentro da 'xerarquía étnica' construída para xulgar as diversas nacionalidades inmigrantes. Os irlandeses tiveron que enfrontarse na Norteamérica a un estereotipo negativo transplantado desde a Inglaterra victoriana, e resumible no *Paddy* bébedo e amante da troula, semisalvaxe e violento. O 'celta' non era considerado parte integrante do núcleo fundamental da sociedade norteamericana (branco, anglosaxón e protestante). Só de xeito gradual foi conseguindo ser aceptado, en parte por un xogo de contraposicións fomentado pola elite inmigrante irlandesa, como parte das novas achegas de inmigración 'exótica' que incluía aos chineses (Kuo Wei Tchen 1997), aos italianos e latinos, así como aos eslavos e, nomeadamente, aos poloneses. Este pode considerarse un dos logros dos 'Bostonians' (Handlin 1941), así como a maneira en que, como escribira o polémico historiador Noel Ignatiev (1995), os irlandeses se converteran en 'brancos', se ben a indefinición desta categoría no contexto da sociedade norteamericana teña sido obxecto de abondosas críticas na historiografía recente sobre os *Irish-Americans* (Kenny 2009).

Os galegos tiveron tamén que facer fronte a un prexuízo e máis a un estereotipo negativo, que levados en parte desde a metrópole, foron agravados coa recorrente metonimia que os asociaba ao conxunto dos españois desde finais da época colonial, e os convertía en albo do anti-hispanismo dos nacionalismos emancipatorios de Suramérica e América Central. Ademais, a súa condición social maioritariamente humilde non melloraba ese prexuízo (Núñez Seixas 2002; Lojo, Farías e Guidotti 2008). Con todo, igual que os irlandeses, os galegos tamén xogaron coas contraposicións a respecto doutras inmigracións presentadas como 'exóticas' para seren mellor aceptados como partes integrantes e constitutivas dos substratos etnoculturais das nacións latinoamericanas. Desenvolveron para iso un abano de estratexias discursivas e simbólicas, entre elas a procura por parte das elites inmigrantes dunha xenealoxía común cos propios mitos de orixe elaborados polos nacionalismos americanos, ao tempo que salientaban a afinidade 'etnocultural' cos pobos de acollida, fronte á presenza doutros grupos étnicos inmigrantes que eran definidos agora como verdadeiramente 'exóticos' e alleos a esa matriz. Neste grupo dos 'outros' estaban incluídos os chineses de Nova York, os afroamericanos en toda a costa leste e no Medio Oeste norteamericano, ou os sirio-libaneses (despectivamente chamados 'turcos') en Bos Aires.

4. Os irlandeses, especialmente nas grandes cidades dos EUA, tamén crearon tecidos asociativos multiformes, entre os que salientaron as asociacións de ámbito local ou comarcal. No caso dos irlandeses de Nova York, por exemplo, estas eran as 'county societies', que trasladaban en boa medida os marcos de interacción social e as identidades locais que eran familiares aos irlandeses no seu país de orixe (Ridge 1997). Estas sociedades, pola súa banda, complementábanse con asociacións de maior dimensión. Os galegos en Bos Aires, A Habana e en menor medida noutras capitais, crearon

así mesmo un tecido capilar de asociacións locais, parroquiais e de ámbito galego. Mais o transplante *tout court* ás cidades americanas de identidades parroquiais ou locais supostamente 'primordiais' é máis que discutible. Na miña opinión, a propia fragmentación das dinámicas de acción colectiva no rural galego do primeiro terzo do xx tamén se traduce na ambivalente dialéctica entre identidade transplantada e racionalidade estratéxica e funcional á hora de optar por un ámbito ou outro de organización territorial por parte dos emigrantes, de maneira coherente cos obxectivos das asociacións que fundaban. As identidades locais e parroquiais tamén foron inventadas (ou, mellor dito, construídas) por parte das elites inmigrantes, e recreadas en novos espazos de sociabilidade. Así, só arredor dun terzo das asociacións galegas de emigrantes na Habana e en Bos Aires adoptaron como ámbito de interacción e actuación a freguesía, por exemplo (Núñez Seixas 2005a). Con todo, foi precisamente a forza e capilaridade deses tecidos asociativos, dotados ademais de prensa propia e dunha rede de lugares de sociabilidade, ritos e festas comúns, a que fortaleceu o sentimento compartido de integración nunha comunidade de inmigrantes procedentes dunha mesma orixe e vinculados por elos primordiais.

Este *sentimento de comunidade*, con todo, foi moito maior entre os irlandeses que entre os galegos. De entrada, o índice de permanencia definitiva no país de destino foi no caso irlandés superior ao galego. Ademais, no caso dos galegos apenas un 20-25%, como moito, dos varóns emigrados pertenceu a asociacións de recreo, axuda mutua ou de tipo cultural e político (Núñez Seixas 2005a). Estas sufrían ademais a concorrencia das asociacións de ámbito español, mentres os irlandeses non se adherían ás asociacións de emigrantes británicos, por exemplo. Outro factor que xogou un apreciable papel no reforzamento da conciencia comunitaria dos irlandeses dos EUA (igual que aconteceu entre os poloneses, por exemplo) foi a relixión católica, que causaba fortes problemas de asimilación no conxunto da comunidade irlandesa aos emigrantes protestantes e nomeadamente aos procedentes do Úlster (Griffin 2001). Este tipo de factores apenas xogaron un papel salientable no caso dos galegos.

Unha consecuencia disto foi tamén que entre estes últimos o laicismo e a ausencia de cregos entre os seus líderes étnicos foi a tónica dominante. Algo moi diferente ao que acontecía entre os irlandeses ou os emigrantes vascos en diversos puntos de América (Núñez Seixas 2001a).

5. Cómpre lembrarmos outro factor igualmente influente que ten que ver coa diferente configuración social e, por tanto, coas diverxentes oportunidades para a mobilidade social ascendente que se ofrecían a irlandeses e galegos en sociedades tan diferentes como a norteamericana e as sociedades latinoamericanas.

Segundo a teoría de redes, para os grupos étnicos inmigrados nos EUA que non pertencían ao celme crucial da nación norteamericana tal e como aquel era definido polo propio nacionalismo norteamericano (o chamado WASP, acrónimo das iniciais de brancos, anglosaxóns e protestantes), a arma sobranceira para a ascensión social e a defensa dos seus intereses era, sobre todo, o dereito de voto, pois as posibilidades de ascenso social individual na elite norteamericana eran máis reducidas: faltaban 'cabezas de ponte', de aí a importancia que adquiriron os mediadores étnicos ou *brokers* no caso dos grupos étnicos inmigrantes dos EUA. Isto favorecía a cohesión das colectividades de emigrantes, fornecíalles recursos e motivábaas e capacitábaas igualmente para actuaren como unha sorte de *lobbies*, de grupos de presión dentro da sociedade norteamericana. De feito, foi o

lobby Irish-American o que tentou presionar o presidente dos EUA Woodrow Wilson nos anos 1918-1919 para que a Conferencia de Paz de Versalles recoñecese a independencia de Irlanda, igual que o fixeron os *lobbies* polonés ou checo e eslovaco na mesma altura, con bastante máis éxito que os hibérnicos (Edwards 1987: 88-95).

As estruturas de liderado étnico gozaban así de condicións máis favorables para artellárense e perviviren nos EUA que, por exemplo, na Arxentina. Neste último país, as dinámicas de mobilidade social eran máis abertas, debido a que a elite crioula era menos compacta, e tamén máis aberta a novas incorporacións sucesivas de inmigrantes enriquecidos, desde o segundo terzo do século XIX. Daquela, nin o sufraxio nin o artellamento de potentes asociacións e grupos de presión eran instrumentos indispensables para os inmigrantes. De aí que a cohesión das colectividades inmigrantes fose menos sólida en América Latina que nos EUA, e tamén a súa pervivencia no tempo como *lobbies*.

Doutra banda, os patróns de asentamento residencial nas cidades de inmigración latinoamericanas, como Bos Aires, caracterizáronse por unha segregación étnica do hábitat urbano considerablemente inferior á dos EUA Por esta razón, en Bos Aires, São Paulo ou A Habana non se formaron *Little Italies* ao estilo norteamericano, onde esa segregación étnica dos patróns de asentamento urbano era moito maior, e onde o 'barrio étnico' adquiriu unha importancia decisiva, da que se derivou así mesmo unha maior fortaleza dos elos de cohesión comunitaria (Moya 1998). As diferenzas entre os comportamentos das comunidades de emigrantes irlandeses e galegos explícanse, xa que logo, non só en función dos condicionantes internos de ambos os dous colectivos, senón tamén porque as sociedades de acollida (EUA e Latinoamérica) eran diferentes. Esta circunstancia apréciase moi ben ao compararmos comunidades de emigrantes dunha mesma orixe en dous contextos diferentes, como amosa o estudo de Sam Baily sobre os italianos en Nova York e Bos Aires (1999).

6. Unha diferenza adicional entre galegos e irlandeses atinxe ao nivel de consciencia da súa especificidade etnocultural e territorial, traducible, xa que logo, en diversos graos de conciencia nacional, que era moito máis alta no caso irlandés que no caso galego.

O nacionalismo irlandés era un movemento que xa contaba a mediados do XIX cun apoio social máis que significativo, e xa gozaba daquela dunha importante difusión social (Brown 1966). Antes da Grande Fame de 1845, tivera lugar a finais do século XVIII a revolta dos *United Irishmen* de Wolfe Tone, maioritariamente protestantes e cuxos exiliados deron lugar aos primeiros gromos do nacionalismo irlandés na América; tamén se asistira á emancipación católica conquerida no 1829 pola *Catholic Association* de O'Connell e no 1840 fora fundada a *Young Ireland* por Thomas Davis (1840). Aínda que a forte emigración e o apoio dos irlandeses do exterior incentivou e esporeou a aparición de organizacións secretas de natureza revolucionaria e armada, coma a *Irish Republican Brotherhood* (1858), e mesmo favoreceu a consolidación da *Home Rule League* desde 1868, o grao de conciencia nacional que os labregos irlandeses levaban canda eles cando emigraron era moito maior que o que puidesen levar os galegos ata a década de 1920, e mesmo alén desa época. Por esta razón, os grupos irlandeses deixaron tamén o seu carimbo en todos os ámbitos políticos e sociais nos que participaron, comezando polo movemento operario.

As circunstancias da emigración irlandesa, un éxodo masivo provocado en boa parte pola fame e pola falla de intervención británica perante

o que moitos irlandeses xulgaban que era un réxime opresivo (manifesto da discriminación política dos católicos ou no réxime de tenza da terra), así como a estigmatización dos 'Celtas católicos' pola sociedade norteamericana, non deixaron de crear un contexto favorable para a consolidación dun marco discursivo que resultou fundamental para a consolidación do nacionalismo irlandés entre os emigrantes. Para moitos dos que se viran obrigados a tomaren o camiño da emigración, Gran Bretaña pasou a ser considerada como o sobranceiro culpable do seu éxodo, debido á súa responsabilidade por manter na pobreza ao pobo irlandés mediante unha suxeición colonial ou pseudocolonial. Estes terían aprendido na América, malia as súas privacións, e como resumía T. N. Brown, que 'poverty was not a necessary condition of existence. The squalor of Ireland infuriated Irish-Americans as it never had the peasant Irish. And their own poverty they laid upon thconscience of England' (1978: 329). A dura experiencia da emigración e da adaptación a unha nova sociedade contribuíra a 'abrirlles os ollos' e, aínda que a importancia das tradicións de mobilidade xeográfica e o papel das migracións irlandesas aos EUA desde mediados do século XVII teña sido salientada pola historiografía máis recente, que elaborou unha interpretación menos tráxica e máis matizada da migración masiva dos irlandeses cara a América no século XIX, o certo é que o papel crucial da *Grande Fame* marcou a experiencia irlandesa cuns trazos de sufrimento e *epos* dificilmente igualables polas migracións europeas do seu tempo.

Ao mesmo tempo, o etnonacionalismo foi para os irlandeses un instrumento co que gañar maior respecto por parte da sociedade norteamericana. Dito doutro xeito: a afirmación da súa identidade étnica decorría de xeito paralelo á súa énfase por conquerir unha maior integración social e cultural. Por tanto, o desenvolvemento do sentimento nacionalista entre os irlandeses de América habería ser visto como unha estratexia de asimilación no crisol de razas estadounidense, antes que como un atranco a esa asimilación.[2]

Por outra banda, é certo que os inmigrantes irlandeses se asimilaron rapidamente na maioría anglofalante, malia os gaélicofalantes ter constituído arredor dun terzo dos emigrantes que saíron da illa contra mediados do XIX, unha diferenza que non puido ser contrarrestada polo impacto do renacemento gaélico na América, aspecto este no que a experiencia gaélico-irlandesa non foi demasiado diferente da galega na diáspora (Ní Bhroiméil 2003; Gugenberger 2006). Do mesmo xeito, a asimilación dos irlandeses na cultura de masas norteamericana tivo lugar sen grandes conflitos, aínda que o catolicismo remanecía a maiores como un forte piar da súa identidade. Era un elemento, ademais, de cuxa persistencia termaban ben os líderes étnicos relixiosos, no seo dunha sociedade de acollida maioritariamente protestante; pero tamén nun contexto maioritariamente católico, aínda que laicizado, como era o da Arxentina (Landaburu 2006). En moitas comunidades locais do Leste e do Medio Oeste dos EUA, os irlandeses convertéronse nunha sorte de 'grupo líder' das nacionalidades inmigrantes católicas, desde os poloneses aos italianos (Meagher 2000).

No caso galego non foi así. A pesar de que a grande maioría dos galegos (probablemente máis do 90%) que emigraron ata 1930 eran fundamentalmente galegofalantes e contaban cunha limitada competencia lingüística inicial en castelán, a súa asimilación cultural nas sociedades latinoamericanas foi tan rápida como a dos irlandeses, ou mesmo máis rápida aínda. O seu sentimento de lealdade nacional era fundamentalmente español, lido ou interpretado, iso si, a través de símbolos e imaxes rexionais ou locais.

2

Este enfoque, inaugurado por Brown, segue a dominar boa parte da pescuda histórica sobre o nacionalismo irlandés en América e na diáspora en xeral. Véxase por exemplo Brundage (2009).

Tratábase dunha sorte de 'patriotismo feo, pequeño', unha sorte de nacionalismo *de campanario*, moi condicionado por unha perspectiva local e siareira, segundo resumía o xornalista español na Habana Constantino Suárez *Españolito* (1924: 145). O peso do prexuízo negativo fronte aos galegos levaba ademais a moitos destes a identificáranse primordialmente como españois antes que como galegos. Por outra banda, o nacionalismo galego gañou terreo entre os emigrantes de maneira máis lenta e feble que no caso dos irlandeses, en parte por esa desvantaxe de partida, malia contaren co terreo favorable que sempre ofrecía a presenza, promovida polas asociacións de emigrantes galegos, dun discurso idealizador da *morriña*, da señardade pola terra idealizada na distancia. Arredor dun 12% dos galegos que responderon ao inquérito dun semanario galego de Bos Aires no 1932 definíronse como nacionalistas. Eran, sen dúbida, unha minoría. Mais, en termos relativos, pódese afirmar que a colectividade galega de Bos Aires ía por diante da Galiza metropolitana canto ao seu nivel de conciencia nacional galega (Núñez Seixas 2002a: 233-43).

7. Unha circunstancia desfavorable para os galegos foi que, nos comezos do século XX, existía unha concorrencia de elites políticas alternativas máis complexa que a que tivo lugar nas colectividades irlandesas da segunda metade do XIX en Norteamérica. Como ten sinalado John Higham (1978, 1986) para o caso dos EUA, dos grandes movementos de protesta que atinxiron aos diversos grupos étnicos inmigrantes naquel país desde mediados do século XIX, os dous últimos (o socialista e o nacionalista, entre 1880 e 1920) foron en grande parte inducidos pola chegada de activistas e exiliados da Europa e o influxo social directo dos novos inmigrantes, que arribaban a Nova York ou Chicago inzados das ideas dominantes, ou de novas ideas que cobraban forza nas sociedades de orixe.

Entre os irlandeses, os nacionalistas semellaban gañar a partida, en complementariedade, iso si, cos líderes afíns á *Land League* (Foner 1978; Walsh 1985), e de feito non é lugar común na historiografía norteamericana sobre a relación entre o mundo do traballo e a inmigración analizar o sindicalismo *Irish-American* na medida en que se trata doutras comunidades inmigrantes europeas. Pola contra, entre os sectores politicamente concienciados e mobilizados das colectividades galegas de Cuba, Arxentina e Uruguai, os filoagraristas e republicanos desputáronse o liderado do tecido de asociacións inmigrantes, xunto cos líderes procedentes do movemento operario dos países de acollida, como foi o caso na Federación de Sociedades Gallegas de Bos Aires (Díaz 2007). Ademais, nunha etapa que podemos considerar serodia en termos comparativos, entre comezos e mediados da década de 1920, fixeron a súa entrada en escea os nacionalistas, quen xamais chegaron porén a constituír a fracción dominante entre os *líderes étnicos* das colectividades galegas da América, nin sequera en Bos Aires, onde conservaron un forte influxo ata a década de 1960 (Núñez Seixas 1992a, 2001a).

A cuestión, por tanto, non só é se os emigrantes chegaron máis concienciados politicamente, ou non, a América, senón cales foron as condicións sociais e culturais que favoreceron, nun e noutro caso, o espallamento do etnonacionalismo entre os eles. Trátase tamén de interrogármonos sobre as diferentes oportunidades que as elites dirixentes irlandesas e galegas, e en definitiva os emigrantes irlandeses e galegos, atoparon en contextos tamén diferentes e en épocas igualmente diversas. Poida que ambos os dous se chamasen a si mesmos *celtas*, aínda que non co mesmo significado nin coa mesma intensidade, tentanto enxalzar a súa orixe europea, branca, nórdica

e prestixiosa diante das sociedades de acollida. Ambas comunidades emigraron a dúas sociedades con modelos de asimilación ou integración diferentes, interactuaron con comunidades de inmigrantes tamén diferentes e, en definitiva, só desenvolveron patróns de actuación e influxo semellantes nun senso moi xenérico.

III. Coda

Para concluírmos, voltemos brevemente ao mito. A pesar de todas as diferenzas que existiron entre as experiencias históricas da diáspora irlandesa e da galega, o certo foi que a Irlanda emigrada sempre constituíu un exemplo, mitificado e deturpado entre brétemas druídicas, para a Galiza de alén mar. Aínda se pode rastrexar ese trazo na actualidade, malia se reducir na práctica a unha mera presenza folclórica, desde as gaitas galegas nos desfiles do Día de San Patricio en Chicago aos fillos de emigrantes galegos de Bos Aires que, en pleno auxe da música celta na capital arxentina a mediados da década de 1990, decidiron ir aprender gaélico á Embaixada de Irlanda en Bos Aires, como medio de reafirmaren a súa identidade 'galega', pasando polas abondosas iniciativas de recrear unha música *celta* en Bos Aires a partir do legado dos gaiteiros e grupos musicais da colectividade galega desa cidade. Cabe preguntarse, con retranca galega, mais non menos irlandesa, que tería opinado o poeta William B. Yeats de coñecer esta 'Galiza gaélica' xurdida en Bos Aires: se cadra, lembrando o famoso verso do seu poema 'Easter, 1916', que outra 'terrible beleza foi nada'.

Referencias

ANÓNIMO, 1913. 'El Parnell gallego en América. El viaje del cura de Beiro', *Suevia* 26.4.1913: 1.

ALONSO FERNÁNDEZ, B., 2006. *Obreiros alén mar: mariñeiros, fogoneiros e anarquistas galegos en New York (1900-1930)* (Vigo: A Nosa Terra).

BAILY, S., 1999. *Immigrants in the Lands of Promise. Italians in Buenos Aires and New York City, 1870-1914* (Ithaca/Londres: Cornell UP).

BROWN, T. N., 1996. *Irish-American Nationalism, 1870-1890* (Filadelfia-Nova York: J.B. Lippincot Co).

___, 1976. 'The Origins and Character of Irish-American Nationalism', en L. J. MCCAFFREY, ed., *Irish Nationalism and the American Contribution* (Nova York: Arno Press), 325-47.

BRUNDAGE, D., 2009. 'Recent Directions in the History of Irish American Nationalism', *Journal of American Ethnic History* 28(4): 82-88.

CABO VILLAVERDE, M., 1998. *O agrarismo* (Vigo: A Nosa Terra).

CAMPBELL, M., 2007. *Ireland's New Worlds: Immigrants, Politics, and Society in the United States and Australia, 1815-1922* (Madison, WI: The University of Wisconsin Press).

COOGAN, T. P., 1993. *De Valera: Long Fellow, Long Shadow* (Londres: Hutchinson).

DÍAZ, H., 2007. *Historia de la Federación de Sociedades Gallegas. Identidades políticas y prácticas militantes* (Bos Aires: Biblos/Fundación Sotelo Blanco).

DOLAN, J. P., 2008. *The Irish Americans: A History*, Nova York: Bloomsbury Press.

DOORLEY, M., 2005. *Irish-American Diaspora Nationalism: The Friends of Irish Freedom, 1916-1935* (Portland, OR: Four Courts Press).

EDWARDS, O. D., 1987. *Éamon de Valera* (Cardiff: GPC Press).

FARÍAS, R. (2010), 'La inmigración gallega en el Sur del Gran Buenos Aires, 1869-1960', Tese de Doutoramento, Departamento de Historia Contemporánea, USC.

FONER, E., 1978. 'Class, Ethnicity and Radicalism in the Gilded Age: The Land League & Irish-America', *Marxist Perspectives* 1: 6-55.

GRIFFIN, P., 2001. *The People with No Name: Ireland's Ulster Scots, America's Scots Irish, and the Creation of a British Atlantic World, 1869-1974* (Princeton, NJ: Princeton UP).

GUGENBERGER, E., 2006. 'Migrationslinguistik. Akkulturation, Sprachverhalten und sprachliche Hybridität am Beispiel galicischer Immigranten und Immigrantinnen in Argentinien', Tese de Habilitación, Universidade de Bremen.

HANDLIN, O., 1941. *Boston's Immigrants: A Study in Acculturation, 1790-1865* (Cambridge, MA: Harvard UP).

HIGHAM, J., ed., 1978. *Ethnic Leadership in America* (Baltimore: Johns Hopkins UP).

___, *1986. 'La movilización de los inmigrantes', Estudios Migratorios Latinoamericanos 4: 461-487.*

IGNATIEV, N., 1995. How the Irish Became White (Londres/Nova York: Routledge).

JACOBSON, M. F., 1995. *Special Sorrows: The Diasporic Imagination of Irish, Polish, and Jewish Immigrants in the United States* (Cambridge, MA: Harvard UP).

KENNY, K., 2000. *The American Irish: A History* (Harlow/Nova York: Longman).

___, 2003. 'Diaspora and Comparison: The Global Irish as a Case Study', *Journal of American History* 90(1): 134-62.

___, 2009. 'Twenty Years of Irish American Historiography', *Journal of American Ethnic History* 28(4): 67-75.

KUO WEI TCHEN, J., 1997. 'Quimbo Appo's Fear of Fenians. Chinese-Irish-Anglo Relations in New York City', en R. H. BAYOR e T. J. MEAGHER (eds.), *The New York Irish* (Baltimore/Londres: The Johns Hopkins UP), 125-52.

LANDABURU, R. E., 2006. *Irlandeses en la Pampa Gringa. Curas y ovejeros* (Bos Aires: Corregidor).

LOJO, Mª R., GUIDOTTI, M., e FARÍAS, R., 2008. *Los "gallegos" en el imaginario argentino. Literatura, sainete, prensa* (A Coruña: Fundación Barrié de la Maza).

MEAGHER, T. J., 2000. *Inventing Irish America: Generation, Class, and Ethnic Identity in a New England City, 1880-1928* (Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press).

MILLER, K.A., 1985. *Emigrants and Exiles: Ireland and the Irish Exodus to North America* (Nova York/Oxford: Oxford UP).

MOYA, J. C., 1998. *Cousins and Strangers. Spanish Immigrants in Buenos Aires, 1850-1930* (Berkeley: California UP).

NÍ BHROIMÉIL, Ú., 2003. *Building Irish Identity in America, 1870–1915: The Gaelic Revival*, (Dublin: Four Courts Press).

NÚÑEZ SEIXAS, X. M., 1992a. *O galeguismo en América, 1879-1936* (Sada: Eds. do Castro).

___, 1992b. 'El mito del nacionalismo irlandés y su influencia en los nacionalismos gallego, vasco y catalán (1880-1936)', *Spagna Contemporanea* 2: 25-58

___, 1998. *Emigrantes, caciques e indianos. O influxo sociopolítico da emigración transoceánica en Galicia* (1900-1930) (Vigo: Xerais).

___, 2001. 'Leadership ethnique, exil politique et ethnonationalisme chez les collectivités ibériques en Amérique Latine (1880-1960)', en F. Devoto e P. González-Bernaldo (eds.), *Émigration politique. Une perspective comparée. Italiens et Espagnols en Argentine et en France (XIXe-XXe siècles) (*París: L'Harmattan-CEMLA), 263-94.

___, 2002a. *O inmigrante imaxinario. Estereotipos, representacións e identidades dos galegos na Arxentina (1880-1940)* (Santiago de Compostela: USC).

___ , 2002b. 'History and Collective Memories of Migration in a Land of Migrants: The Case of Iberian Galicia', *History and Memory* 14(1-2): 229-58.

___, 2004. 'Emigración y exilio antifascista en Alfonso R. Castelao: De la Pampa solitaria a la Galicia ideal', *Anuario del IEHS* 19: 95-125.

___, 2005a. 'La récreation de la paroisse: les immigrants galiciens à Buenos Aires (1900-1940)', *Hommes et Migrations* 1256: 6-24.

___, 2005b. 'Apuntamentos sobre a historiografía recente sobre as migracións ultramarinas hispánicas', en R. C. LOIS GONZÁLEZ e R. Mª VERDUGO MATÉS (eds.), *As migracións en Galiza e Portugal. Contributos desde as Ciencias Sociais* (Santiago de Compostela.: Candeia Editora), 267-92.

PÉREZ REY, N., 2008. 'Unha achega á emigración galega a Nova York', *Estudos Migratorios* 1(2): 31-61.

PORTEIRO GAREA, L., 1918. *A los gallegos emigrados* (A Coruña: Papelería Gallega).

RIDGE, J. T., 1997. 'Irish County Societies in New York, 1880-1914', en BAYOR e MEAGHER (eds.), *The New York Irish* (Baltimore: The John Hopkins University Press), 275-300.

RODRÍGUEZ GALDO, Mª X., 1993. *Galicia, país de emigración* (Colombres: Fundación Archivo de Indianos).

SANFILIPPO, M., 2005. *Problemi di storiografia dell'emigrazione italiana* (Viterbo: Sette Città).

SARMIENTO, E., 2006. 'Galegos no Rio de Janeiro, 1850-1970', Tese de Doutoramento, Departamento de Historia Contemporánea, USC.

SUÁREZ, C. [ESPAÑOLITO], 1924. *La verdad desnuda (Sobre las relaciones entre España y América)* (Madrid: Imp. Sucesores de Rivadeneyra).

VARELA-LAGO, A. Mª, 2008. 'A emigración galega aos Estados Unidos: Galegos en Luisiana, Florida e Nova York (1870-1940)', *Estudos Migratorios* 1(2): 63-84.

VILLARES, R., e FERNÁNDEZ SANTIAGO, M., 1996. *Historia da emigración galega a América* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia).

WALSH, R., 1985. 'Irish Nationalism and Land Reform: the Role of the Irish in America', en P. J. DRUDY (ed.), *The Irish in America. Migration, Assimilation and Impact* (Cambridge: CUP), 121-48.

Guest article

Escribir á intemperie

Xurxo Borrazás
Escritor

Escribe Rubem Fonseca en 'Romance negro' que un escritor non está nunca só abondo para escribir: 'Nunca hai soedade abondo en torno de quen escrebe'. A cita é de Kafka e hoxe parece pose e *dandysmo*. Un escritor é alguén que, en boa medida, presenta libros aquí e acolá, contesta entrevistas, dá conferencias, asiste a entregas de premios, a mesas redondas ou escrebe en medios coma este. A presenza pública dilúe o carácter artístico das súas obras, os propios libros que o levan a estar *na praza* e a que outra xente queira saber del, ou dela, coma persoa.

A algúns non é que nos guste máis ou menos a presenza pública: descomponnos fisicamente. Se permitides un excurso, e ao tempo confidencia, cando me concederon o premio San Clemente pasei un día rodeado de prensa, famosos, personalidades, fun durmir ao Hostal dos RR CC e o resultado foi... o meu primeiro episodio dese mal que se sufre en silencio pola banda do sur. Desde entón, non digo que viaxe co Hemoal, se vale dicir marcas, pero ás veces... boteino en falta.

Non sabía o día de aquel premio que o peor estaba por vir, porque a saída dos meus dous últimos libros estivo acompañada de senllos ingresos hospitalarios por urxencias, literalmente: *Arte e parte* cun cólico nefrítico e *Costa norte/ZFK* cunha especie de insuficiencia cardiaca, ou asma ou algo así. De xeito que non falo por falar e a frase de Kafka suscríboa por prescrición médica. Se cadra o que tiña que facer era quitarme.

'Un escritor non debe abusar da escritura', escribiu Robert Walser, autor considerado paradigmático do século xx e con influencia no propio Kafka. Estoutra frase parece liquidar as posibilidades da literatura. Unha frase radicalmente literaria que parece implicar unha castración da escrita. Nunha ficción propia imaxinabamos un mundo en que só houbese tres mil libros, os que unha persoa pode ler na súa vida sen comprometer a saúde, e que para incorporar un título novo este debese probar os seus méritos, lexitimarse para sustituír algún dos xa existentes. Coma o animal que debe baterse, segundo a especie, co macho ou a femia dominante para ocupar o seu posto.

A situación real parécese máis á oposta. O número de títulos publicados e o carácter da prosa dos nosos días reflicte máis un colapso ou unha saturación que a contención que eu imaxinaba. Vaia por diante que non comparto a afirmación de Walser, moito menos a de aquel narrador meu. Si me achego ao que Walter Benjamin dicía sobre o autor suízo, que 'cada frase súa parecía ter como obxectivo facernos esquecer a anterior'.

Entendendo a cuestión así, estou disposto a reconciliarme con Walser e co meu propio narrador cando lle poñía límite aos libros. Cada texto debe buscar o enfrontamento corpo a corpo, a superación dos textos anteriores. No momento de escribir non hai lugar para a harmonía coa tradición, non hai espazo para a fidelidade ou os bos modais.

O realmente contemporáneo da afirmación de Walser, o que fai que este autor goce hoxe dunha consideración superior á que lle otorgou o seu tempo, non é a aspiración a esa prosa mínima (un factor irrelevante en si) senón a idea de que o autor parte sempre do fracaso, de que ao comezar a escribir estragámolo todo.

O autor avanza pola páxina en branco con sensación de ridículo, consciente do absurdo da súa vaidade e das súas ansias de trascendencia e de deixalo todo por escrito; presa dun complexo de culpa que o atenaza en cada instante de indecisión. Ao elixir, pensa o autor, sempre nos equivocamos, a opción correcta era a outra. O mellor que un escritor pode facer, el ou ela sábeo máis ca ninguén, é calar.

A escritura é cacofonía e o autor é un criminal sen escrúpulos que apenas pode aspirar a non ser descuberto, como máximo a denunciar que son as leis inxustas as que nos criminalizan, que non somos a orixe do mal, aínda que axudamos a constituílo.

Hai outras visións do proceso literario, as listas de libros máis vendidos rebordan de autores que cren nelas e as aplican. Eles son os carrís centrais da autoestrada, nós ocupamos as beiras onde se amorea a goma queimada dos neumáticos, o grixo das fochancas e os cristais dos accidentes, algúns leves, outros fatais.

Para Walser o escritor era un profanador, mais... que se profanaba ao escribir? O silencio? A tradición? O respecto aos clásicos? O *status* do artista? Parece claro que coa súa frase se poñía en garda, amoestábase a si mesmo: 'Cando escrib*o*, non *debo* abusar da escritura'. O inquietante é que o facía valéndose da escritura. O decisivo, para nós no século XXI, non é o que se profana senón o concepto de profanación.

O que separa a modernidade de hai cen anos destes rescaldos da posmodernidade é que o autor de Walser era un profanador de templos, un ser angustiado espiritualmente, perseguido polo ollo sen corpo, mentres que o profanador actual é un simple saqueador de igrexas. A profanación perdeu o seu valor simbólico e o artista volveuse un ser sen escrúpulos. Converteuse el mesmo en ollo mecánico, en *voyeur* duns infernos que non son eternos nin insufribeis, só unha paisaxe cambiante á que un pode adaptarse.

'O artista...' proclamaba un Ortega e Gasset máis próximo á modernidade do primeiro tercio do século XX que a nós, '...bracea angustiosamente na tormenta actual da arte'. O artista esfórzase e sofre por atopar sentido nunha realidade caótica e hostil. Nun contexto tal o *logos* está velado, a proliferación de información desoriéntanos, as apariencias encobren ou suplantan o esencial e a materia arrecuncha e acosa ao espírito. O artista é o punto no que conflúen estas tensións, o crisol tráxico onde o acceso ao sentido da vida se paga coa morte, ou o náufrago de Ortega, condenado a bracear eternamente nun mar encrespado e tenebroso.

Esa persecución dun sentido fuxidío, esa nostalxia do *logos*, marca unha das diferencias formais, estructurais e de contido entre a arte de comezos do XX e o que os críticos lacazáns englobaron baixo a etiqueta de posmodernismo. Malia que as obras de hai cen anos problematizaron e socavaron as bases do realismo do XIX, afirmando que o camiño seguido fora equivocado, eles mantiñan o destino, os conceptos de progreso e destino que vertebraban os grandes metarrelatos da cultura occidental.

Dunha obra moderna podería dicirse que era 'complexa', certo, pero construíase sobre unha 'estructura'. Pensemos no *Ulysses* de Joyce e na andamiaxe que comparte coa *Odisea* de Homero. Pensemos en *O ruído e a furia*, exemplo de narración fragmentaria moderna. Se un quere, e se esforza,

pode reconstruír a historia e contala linealmente: De aí o lema 'Complexa, si, pero estructura'.

Comparemos estas obras xa clásicas coa linguaxe narrativa dos videoclips musicais ou da publicidade audiovisual, paradigmas da estética contemporánea. A ecuación agora reverteuse; poderá formularse cos mesmos termos, pero alterando a súa orde: 'Estructura, si. Pero complexa'. A reconstrucción lineal de algunhas propostas de videoarte non é ás veces posíbel. Sería como tentar compoñer unha imaxe coas pezas de tres crebacabezas diferentes. A experiencia estética escíndese da hermenéutica e sitúanos fronte ao aspecto material da arte.

Quen sabe se a complexidade non será o único real, e a estructura sempre un patrón subxectivo. Algo así puido querer expresar Kafka cando escribiu que: 'Toda metáfora quere dicir que o incomprensíbel é incomprensíbel'. Os autores dunha época determinada non se moven ao mesmo ritmo. Hai autores, ou textos, de hoxe, que non acadaron aínda o estadio do realismo decimonónico. Do mesmo xeito que hai textos e autores de hai oitenta anos que nos seguen parecendo do futuro, Kafka é un exemplo. Ou Borges. Lembrade a clasificacións dos animais en 'O idioma analítico de John Wilkins'. Esas cinco liñas resumen millóns de páxinas sobre a arte contemporánea.

*

Na película *The Matrix* o personaxe guía, Morpheus, sentado nunha butaca en medio dun escenario de entullo e vertedoiro, supostamente o mundo arrasado que unha corporación virtual nos oculta, comunícalle ao recen chegado Neo: 'Benvido ao deserto do real'.

Hoxe a realidade, para os creadores e os consumidores de ficción, en xeral para os consumidores, converteuse nunha heterotopía máis, a vida preséntase cunhas fronteiras borrosas e aparentemente permeabeis. A materia non agocha o sentido, constitúeo. Ou mellor dito, non é posíbel acceder ao real partindo da abstracción, chámese *logos* ou alma. A conciencia é inimiga da experiencia e a arte contemporánea decidiu mergullar na experiencia, renunciar á trascendencia.

Parafraseando a Raoul Vaneigem, un dos situacionistas dos 60 que volven poñerse de moda: 'Falar da trascendencia da arte contemporánea é coma falar dos valores eternos da General Motors'. O verdadeiro coñecemento que os productos artísticos poden proporcionar hoxe emana do choque coa experiencia, do seu carácter de experiencia.

Cando o productor de *El ángel exterminador* contemplou a película rematada, díxolle a Buñuel: 'Encántame, unha marabilla. Non entendín nada pero encántame'. Velaí un xeito novo de entender. Tamén Deleuze e Guatari en *Kafka. Por unha literatura menor* din: 'Nós non cremos máis que nunha experimentación de Kafka, sen interpretación, sen significancia, só protocolos de experiencia'.

A moral, o didactismo, o estilo, o decoro clásico, a verosemellanza, o público... son rémoras das que debemos desprendernos se queremos gozar da arte. A arte val máis canto para menos sirva. Neste sentido, a última gran contribución que a arte lle ha prestar á humanidade vai ser a súa propia desaparición. A arte contemporánea esfórzase por evidenciar o seu carácter supérfluo, é unha arte suicida que apenas sobrevive como factor de lexitimación para os estamentos de poder, coma o cadáver do Cid paseado a cabalo para manter a raia o inimigo.

Os artistas somos enfermos. Superamos un tumor pero xa non nos imos librar do medo, esperamos o novo ataque. A nosa vida é prórroga, un epílogo fantasma entre dous abismos, a nosa existencia é un préstamo envelenado.

'Hoxe en día todo é *post-* ', escribe Margaret Atwood na novela *Ollo de gato,* 'coma se todos fósemos unicamente unha nota a pé de páxina a algo anterior, algo bastante real como para merecer nome de seu'.

Habitamos unha época que se define negativamente. Vivimos á contra, extramuros, nunha zona mestiza que non se ceibou do prexuízo xenesíaco de definir. O que non se pode nomear non existe, pensamos, ignorando que a realidade non precisa ser verosímil para *chegar a existir*. E viceversa. Escrebe Don Delillo en *Running Dog,* ao perceber unha serie de eventos que o protagonista vive: 'Todo aquilo era verificábel, nada era certo'.

Non se trata só do 'post', que dicía Atwood. Repasemos a proliferación de títulos e *slogans* agonísticos que se valen dun anti-, un de-, un contra, a fin de..., a morte de...: a fin da historia, a fin do tempo, a fin das ideoloxías. Contra o método, contra a interpretación, contra o home, contra o posmodernismo, contra a imaxinación, contra o feminismo, contranovela, contracultura. A morte de Deus, a morte do suxeito, a morte do autor, a morte da novela...

A preocupación que sempre expresou a arte pola morte, na arte contemporánea desprázase... da morte como concepto, do tránsito da conciencia á non-conciencia, da desinserción do ser no tempo... ao cadáver. Do abandono das emocións e a razón creadora á presenza fría e material da carcasa putrefacta; do mecanismo funcional complexo ao refugallo biolóxico. Unha vez descuberto pola ciencia o carácter mecánico do corpo, é lóxico que as máquinas se convirtan, ben en modelo, ben en verdade agonística. Na arte actual a vida é presentada como morte e o artificial cobra vida. A diferencia entre o suxeito e o obxecto é, fronte a un cadáver, mera ideoloxía.

Destes 'corpos-fantasma', carcasas biolóxicas que executan as súas funcións vitais de xeito mecánico, incapaces de reproducir o máis mínimo xesto social, comezando pola expresión lingüística, fálanos Samuel Beckett nas súas novelas e pezas teatrais. Os seus personaxes enmudecen, sós, péchanse nun cuarto escuro e néganse a falar. Son enfermos que se fan confidencias a si mesmos, e ao lector, as frases desmémbranse e decapítanse coma maniquís abandonados, coma as figuras baleiras e esborranchadas dun cadro de Bacon, que constantemente nos remiten por unha banda á soedade, por outra banda á técnica e aos materiais, ao que no ser humano hai de mecánico e de peso morto. Se non o vistes, recoméndovos ver imaxes do estudo deste pintor, que semellaba o cuarto dun ancián con síndrome de Dióxenes.

Tanto a pintura de Bacon coma a prosa de Beckett tenden á autoaniquilación, a destruír as pontes que van atravesando, pero son os personaxes os que enmudecen, a prosa convírtese en logorrea, acumúlase coma o lixo nun vertedoiro cheo, coma no estudio de Bacon, reborda sobre as marxes da gramática. O que desaparece é a súa funcionalidade, a prosa busca eliminar o mundo, reducilo a linguaxe. O artista é o corvo que vén arrincarlle os ollos á civilización que o enxendrou, e faino coma se fose unha rutina.

A prosa de Beckett di e desdí, péchase en calexóns cegos e négase a saír, cortocircuita a cohesión e a coherencia formais. Se as bases da novela do XIX eran o *bildungsroman*, o personaxe redondo, a saga familiar, o conflicto social xerárquico, a historia que se despregaba e se recollía con lóxica

dialéctica e xuízo moral, o século xx avanzou cara a personaxes derrotados, atomizados, conscientes da creba da súa identidade e de que a súa vontade é mera apariencia, personaxes consumidos polos seus conflictos psicolóxicos e atoados por dilemas ontolóxicos e epistemolóxicos.

O espello escachou e afanámonos por reunir os fragmentos, en van. Observamos o cristal cortante, a pintura prateada, o único xuízo moral é o complexo de culpa. Beckett supón a culminación dese proceso, a constatación de que a viaxe desembocaba nunha estación término. A literatura é linguaxe, a conciencia é linguaxe. A única vía para acceder á vida pasa pola morte da linguaxe.

Porén, esa é a vía menos elixida. A maioría de autores prefire seguir finxindo que a literatura é cuestión de palabras, de personaxes redondos e de historias ben trabadas. Vexamos dúas afirmacións do novelista Ken Follet (modelo tácito da literatura dominante, bestseller de calidade, etc) a raíz da publicación de *Un mundo sen fin*. A primeira: 'Os personaxes deben ser sempre fortes. A ninguén lle interesa un personaxe feble'. E refírese ao carácter, a personalidade, coma se fosen persoas e non elementos narrativos. A segunda afirmación: 'O autor non debe darlle ao lector nin un instante de respiro'.

É posíbel que se trate de frases improvisadas, cousas que se din nunha entrevista e que, por escrito, el mesmo matizaría máis. Do contrario diriamos que Ken Follet non aspira a representar a realidade ou que erra no seu intento. A realidade, constituída por seres humanos febles e inseguros, por inercias e paróns que foxen do acontecemento coma do demo, quedaría excluída das súas páxinas. O papel de Ken Follet é máis ben o dos pintores de frescos e escultores de capiteis nas igrexas da Idade Media: iluminar o dogma. As súas historias, construídas sobre a expansión e a confluencia, son as historias dos libros de Historia. O labor destes cronistas, que algúns executan con mestría mentres acompañan ao Estado Maior nas súas campañas, é atender a encomenda: iluminar o dogma, glosar as victorias.

A estas alturas, entre nós, a encomenda non procede dos bispos ou dos militares. A encomenda, o látego que nos dirixe, é a perspectiva do éxito. Á xente non lle interesa moito nin pouco a realidade, un conto de fadas resulta máis práctico, e os contos de fadas son dogma. O público demanda maioritariamente imaxes do que 'quere ser', non do que 'xa é ou do que se ve obrigado a ser: queren personaxes fortes, acción sen descanso, estructuras alambicadas e remates apoteósicos...

Nesta liña o éxito funciona coma o consello de administración dunha empresa, con gráficas, saldos de beneficio, marxes de caída, campañas promocionais ou estratexias de penetración. Aos libros de Ken Follet vailles coma a luva á man: 'a ninguén lle interesa un personaxe feble... nin un segundo de respiro...' etc. Un dos problemas neste contexto é que o éxito, por un erro, alcance a un autor alleo a estas prácticas. Coma o fogo amigo ou as balas perdidas, un nunca os espera e sempre nos cachan sen o chaleco antibalas.

O éxito é o maior inimigo da creación, o máis traizoeiro. Envolve ao artista na néboa e chúchalle as forzas, fártao de dóces e almofadas e infúndelle o medo a perdelo todo, ou simplemente a que o ritmo dos premios se ralentice. O éxito rodea ao artista de voces ata facerlle crer que o silencio é a soedade. Unha vez dentro, retirarse sería como abandonar unha partida de póker mentres un vai gañando, propio de miserabeis.

De aí que o autor sempre deba incluír nos seus libros algo que lles impida ter éxito, ben sexa unha complexidade estructural, algunha pasaxe

obscena ou politicamente incorrecta, personaxes débiles, tramos de fastío... O que sexa con tal de evitar as entrevistas encadeadas, o correo idólatra, as sesións de fotos ou a sinatura de exemplares no centro comercial.

Moitos dos grandes autores e autoras contemporáneas foron tamen nisto uns xenios, souberon canear esa dependencia. Todos temos en mente as listas dos que non gañaron o Nóbel: Nin Tolstoi nin Chejov, nin Proust, Joyce, Kafka ou Virginia Woolf, nin Borges nin Rulfo, nin Nabokov, Calvino, Sarraute, Robbe-Grillet, Musil, Bernhard, Pynchon, etc. Todos pareceron conspirar contra o éxito, poñerse cambadelas, enzoufarse de lama e inmoralidade, facérense ilexibeis para que a comisión sueca pasase por alto as súas candidaturas. Esforzáronse por rexeitar o abrigo da academia, o abrigo contra a súa intemperie. 'É moi doado acadar o éxito', dixo Camus, un dos poucos que non puideron evitar ese trance, 'o difícil é merecelo'. Non é así. Non é nada doado acadar o éxito, e case todos os que chegan a el, meréceno, incluído Ken Follet. Outra cousa é o que todo isto teña que ver coa literatura.

Que non é pouco.

Para o best seller o éxito éo todo, é a lente que enfoca o mundo. Sen ela, todo é un magma borroso, coma as voces no fondo do océano ou as lembranzas do útero. Para a literatura máis creativa, a presenza pública e o mercado constitúen unha especie de hidra hostil. Poucas cousas nos definen tan xustamente coma os nosos inimigos. Pensemos senón en Emily Dickinson e na súa relación co aspecto social da literatura. Ou en Rimbaud, enmudecendo aos vinte anos. É o mercado, por oposición, o que leva a estes autores ao descubrimento da raíz e o carácter da súa poesía, a reflexionar sobre a calidade do íntimo, o público, e o trascendente.

Que diferencia se pode marcar entón, con rigor, entre Ken Follet e Rimbaud? Ou entre Dan Brown e Samuel Beckett? A fin de contas, o que máis se parece a un bo libro non é un amigo nin un tesouro nin unha fiestra aberta nin o lume da lareira nin un sol de primavera nin un corazón apaixonado nin un paraíso artificial. O que máis se parece a un bo libro é un mal libro. Ambos empregan o mesmo soporte, ocupan as mesmas páxinas e empregan códigos lingüísticos ou, no caso dos relatos, recursos narrativos semellantes. Mesmo adoitan venderse a un prezo semellante. Ou non. As obras mestras dos clásicos son sempre máis baratas que as novidades de Danielle Steel ou Paulo Coelho. E o prezo considérase medida obxectiva do valor das cousas. Non hai nada máis parecido a un bo libro que un mal libro, pero cando vexades que un libro é barato, estade case seguros de que vai ser bo.

Fóra diso, a diferencia entre uns libros e outros, entre os do vagón do metro ou a sala de espera e os que se gozan en ausencia de interrupcións e cando podemos dedicarlles toda a atención, é a mesma diferencia que existe entre períodos ou movementos artísticos, por imprecisas e simplificadoras que sexan as súas fronteiras. A diferencia estriba *na relación que unha obra ou un período ou un movemento establece coa súa linguaxe entendida como ferramenta de producción de significado.*

* * *

Todos sabemos que hai grandes novelas que ademais teñen éxito entre os lectores e polo tanto convértense en productos comerciais rendibeis. As circunstancias que levan a iso son variadas e, con todo, o número de libros de calidade que acaban nesta baralla do éxito a grande escala é insignificante. As xeralizacións sempre ocasionan víctimas pero todos saberemos matizar se falamos de 'literatura de masas'.

A literatura de masas *non quere* dicir nada sobre a linguaxe, dío ao seu pesar, e non verbalmente senón coas súas actitudes, entre elas a da súa negativa a facelo. A súa política exterior é a de que a linguaxe *non existe*, como non existen as ideoloxías, nin as técnicas narrativas. A escritura sería unha práctica cultural adquirida e perfeccionada historicamente, pero xa naturalizada, coma un sentido máis en contacto directo coa realidade. A linguaxe sería un órgano transplantado, que en principio suscita certas dúbidas pero, así que é asimilado, é asumido polo resto no noso organismo, coma unha modificación nun cromosoma que logo é transmitida tan espontaneamente coma o oído ou a visión. Para os autores de best sellers ese proceso é unha lenda negra, xa non hai linguaxe, só comunicación. A linguaxe é unha transparencia, invisíbel coma a tinta nas páxinas do libro. As artes plásticas liberáronse desa tiranía naturalista grazas á fotografía, que obrigou aos pintores a reformular a súa disciplina. A literatura aínda segue á espera do shock que a tire dese marasmo realista.

A candidez dos que resisten asidos ao conto de fadas da transparencia, dificilmente críbel en ningún escritor, fai que estes autores tenten agochar a materialidade do idioma mimetizándose tras a sintaxe herdada, tras as imaxes herdadas, as situacións familiares ou os diálogos trillados. Fan un úso político da tradición que se disfraza de apolítico cando de feito é conservador e paralizante. Facer visíbel o carácter construído, autorreferente e contradictorio da linguaxe rompería o feitizo, equivalería a precipitarse no pozo da melancolía, e non hai nada tan incompatíbel cun best seller coma a melancolía derivada da conciencia. Todo suxeito consciente de si mesmo, incapaz de disolverse nos outros e nos obxectos, está condenado ao abismo da autodestrucción.

En parte é así. A reivindicación do individual sobre o gregario ten os seus custos, a moi poucos lles compensa. A maioría opta pola mimetización co contorno, por gardar silencio ata sondar a dirección do vento para deixarse levar coma unha semente obrigada a competir por un recanto de terra fértil.

A arte máis ambiciosa parte habitualmente do fracaso, da indiferencia ou o rexeitamento social. No caso da literatura o autor ambicioso parte de unhas ferramentas e uns materiais que son os mesmos que manexa o autor de éxito: o idioma, os personaxes, o punto de vista, o ritmo das emocións, o manexo do tempo, etc. A diferencia é que Cervantes, ou Sterne, ou Diderot, ou Joyce, ou Beckett, non ocultan as súas cartas. Para eles a linguaxe non é algo dado, nin máxico, nin moito menos neutro. A linguaxe é un escenario de conflicto, o campo de batalla das ideoloxías, o campo de xogo dos significados.

O artista plástico que nos interesa, ou o músico, ou o arquitecto, ou o novelista... é o que aprende o seu oficio pero, a diferencia do artesán, despois desapréndeo, o inseguro, o que constantemente fai un alto e se pregunta: que máis se pode facer con estes vimbios? Con este instrumento? Con este abecedario? Con este silencio? Ata onde chega a súa flexibilidade? Que ocorrería se...? Interésanos o escritor que é consciente do artificio e a arbitrariedade da linguaxe, das súas insuficiencias, o que lle retorce o pescozo ás palabras e as tortura ata lograr que confesen. Dicía Augusto Monterrosso que "ninguén sabe como debe ser un conto. O escritor que o sabe é un mal contista, e ao segundo conto nótaselle que o sabe, e daquela todo soa falso e aburrido." Non se trata de non saber. Monterrosso sabía. O importante é ter presente o perigo que supón saber, e mantelo á raia.

Os escritores que encabezan as listas de vendas actúan coma se o século xx non tivese existido. Coma se a ciencia, que é a que tira sempre da renovación nas artes, continuase no espazo euclídeo, o creacionismo e a teoría dos humores. Coma se os artistas plásticos de hoxe teimasen en imitar a Leonardo ou a Delacroix. Se nos referimos a estes tristes epígonos, pode entenderse a afirmación académica de que a novela morreu, sentencia que se escoita desde o século xviii e, xa se sabe, soñar que alguén morre alóngalle a vida. De feito, os imitadores trasnoitados son maioría, copan o mercado e os seus libros acadan tiraxes que os autores da época do 'esplendor' da novela non poderían nin soñar.

A novela é, certo, un xénero sobreexplotado, extenuado, que en parte vive das rendas dos seus avós, pero a propia extenuación pode converterse nun novo filón. E se non é así, tampouco pasa nada. Por outra banda, de que estamos a falar cando falamos de 'novela'? É o mesmo *Amadís de Gaula* que *Molloy? O crime do padre Amaro* que *Finnegans Wake?* Son acaso o mesmo xénero? Se o criterio empregado polos teóricos é así de relaxado, nos dous sentidos do termo, a novela non vai morrer nunca.

O que si vai caducando son certos moldes narrativos, desde a novela de cabaleirías ás obras de enxeñería maxistralmente ensambladas, pasando polo realismo inxenuo do século xix. Con todo, o que en termos xerais pode ser válido, non impide que o talento dun autor en concreto sexa quen de revitalizar un molde esgotado e, por medio da ironía, lle insufle nova vida. A ironía fronte ás convencións é unha das trazas que distinguen a arte anovadora dos cadáveres andantes, das momias que, máis que poñer medo, desde o ouro dos seus sartegos moven á risa, ou ao tedio.

Se un autor ou autora non cuestiona o carácter convencional da linguaxe, se non explora co mesmo impulso as *limitacións* e as *capacidades* para comunicar e para representar que o código escrito ofrece; se non ironiza sobre o seu propio manexo dos marcos narrativos; se parte da Tradición sen outra ambición que a de emulala ou replicala; se se move nun escenario de separación entre suxeito e obxecto que a ciencia contradí sistematicamente; se obvia ou descoñece as visións críticas ou renovadoras dos autores que o precederon, se reproduce unhas relacións sociais e uns temas que non reflicten as preocupacións nin o desasosego intelectual do seu tempo, dificilmente vai aportar un texto significativo ou perdurábel ao seu sistema literario ou a ese tempo. Facer todo o oposto non garante unha obra de valor, pero é condición necesaria para non caer na simpleza ou o lugar común. Un le as declaracións dos autores comerciais e pasma ante a facilidade coa que confunden Las Vegas coa Atenas de Pericles. E tan panchos.

A produción de significado é froito do conflicto, non da autocomplacencia, e a ela chégase sempre dunha maneira parabólica. Quen aspira a entender comproba que entender é querer entender, non conformarse, seguir a intentalo; que só se entende *en parte*, porque fóra do suxeito non hai significado, só realidade, e a realidade non precisa ser lóxica para existir, as súas múltiples facetas non son abarcabeis por unha soa visión, non poden reducirse a formulacións simples. A arte, máis que a ciencia, colócanos fronte aos nosos límites, entre eles a conciencia de ser, que nos fai vivir á intemperie. A arte lémbranos que *sempre falta algo*, que *sempre chegamos tarde*, que *sempre nos queda a dúbida*.

É comprensíbel que o ser humano, un ser social, ao organizarse e ao tentar comprender o seu lugar no mundo opte por imaxes de xardíns máis que de bosques ou de maleza, esquecendo que o camiño que vai do bosque ao xardín é o que vai do natural ao artificial. Non é o mesmo un xardín

inglés ca un francés, un italiano ou un xaponés. Cada xardín reflicte unha visión cultural matizada de cómo un colectivo se posiciona fronte ao real, todos saben que sen a ordenación humana serían pasto da maleza. Non está mal que haxa xardíns, pero son froito da imaxinación, o natural é a fraga. É a biodiversidade a que enriquece o ecosistema. Na arte, son as estéticas enfrontadas as que conforman a Tradición, non debe ser esta a que encauce a creatividade. A arte é fraga, non xardín. O canon, a crítica, as institucións académicas... son xardiñeiros con certo sentido mentres non abandonen a súa parcela de flores e os labirintos de sebe. No bosque, pérdense.

Hai creadores que se conforman con ser flores, ou bonsais. Así reciben abono e rego, e en troques permiten que as súas pólas medren guiadas e non sobrepasen certas medidas. Xunto con outras flores compoñen figuras caprichosas e cántanlle a coro ao sol. Para eles, no caso da novela, o importante é ter unha boa historia. Argumento. O esencial é o argumento. Nin un segundo de respiro. Que diferente de aquela frase de Flaubert nunha carta a Louise Colet: 'Gustaríame escribir un libro que non tratase de nada'. Un século e pico despois Robe-Grillet formulouno igual de claro: 'O escritor de verdade non ten nada que contar. Só ten un xeito de falar propio'. Menos tallante pero na mesma liña expresábase John Barth: 'Dá igual do que se ocupe, a grande literatura case sempre se ocupa tamén de si mesma. En ocasións pode ocuparse *sobre todo* de si mesma, a pesar de que case nunca se ocupa *exclusivamente* de si mesma, nin siquera cando parece que o fai'.

Asunto aparte sería determinar a quen lle importa todo isto. Impórtanos realmente chegar a entender a realidade? Contribúe iso á nosa felicidade? Pero esa, como adoita dicirse, xa é outra historia. E un articulista non debe abusar da palabra, nin da súa audiencia.

Review

THOMAS, Hugh

New Haven and London: Yale University Press. 2009. 391 pp.
ISBN 978-0-300-12109-4

Eduardo Barreiros and the Recovery of Spain

Xoán Carmona Badía
University of Santiago de Compostela

Tanto a historiografía económica española como os propios protagonistas do mundo dos negocios que coñeceron a Eduardo Barreiros consideran a este ourensán como un dos máis importantes empresarios da España do século xx. E isto non só desde un punto de vista cuantitativo, polo tamaño das súas empresas ou polo volume de emprego que puidese xerar, senón tamén por un feixe de elementos cualitativos que o converteron nun empresario non só relevante senón único.

Barreiros Diesel, a firma creada polo protagonista deste libro, foi durante máis dunha década unha empresa que funcionaba de maneira independente das grandes multinacionais do sector. Pola contra hogano, e pese a que España é un dos principais produtores mundiais no eido da automoción, non se dispón de empresas independentes. Ademais Barreiros levou esta xesta a cabo nun tempo e nun lugar como era a España do primeiro franquismo, onde o Instituto Nacional de Industria (INI) monopolizaba ou marcaba as normas de funcionamento dos sectores que consideraba estratéxicos, coma a fabricación de vehículos pesados, onde contaba coa marca Pegaso. Eduardo Barreiros foi quen, porén, de romper con esta norma. A súa fábrica de Villaverde construiría motores, camións e tractores malia as cambadelas do INI e mais dalgúns dos que a comezos da década de 1960 eran considerados coma elementos liberais e modernizadores do réxime. E non só iso, senón que conseguiría superar a Enasa (a empresa que fabricaba os Pegaso) en produción e, sobre todo, en exportacións. Nunha España aínda pechada, Eduardo Barreiros foi pioneiro dos acordos con diversas multinacionais destinados á adquisición de diversos elementos para os seus vehículos e mesmo chegou a se converter en obxecto de desexo para moitas destas empresas. Finalmente, a súa propia e paradoxal traxectoria coma empresario que, logo da absorción da súa firma pola norteamericana Chrysler e os malos resultados dos seus negocios nos anos seguintes, remataría por se converter no motor da industria mecánica na Cuba de Fidel Castro, engade un último elemento de singularidade á traxectoria deste ourensán. Tendo traballado de cativo na pequena liña de autobuses propiedade de seu pai, que facía o percorrido desde Os Peares á capital provincial, Barreiros tivo os seus primeiros éxitos empresariais nun obradoiro da vila das Burgas no que transformaba en motores Diesel os motores de gasolina dos camións rusos

abandonados logo da Guerra Civil. Pasar de amigo de Franco a amigo de Fidel Castro non foi moi común nos anos sesenta e setenta do século pasado.

Hugh Thomas non é o primeiro biógrafo de Eduardo Barreiros e da súa evolución empresarial, pois xa en 2001 José Luis García Ruiz e Manuel Santos Redondo publicaron un magnífico libro significativamente titulado *Es un motor español! Historia empresarial de Barreiros* (Síntesis). Pero o traballo de Thomas é, sen dúbida, o máis coñecido desde que en 2007 presentou a versión castelá do libro que aquí comentamos. O feito de ser Thomas relevante hispanista e membro da inglesa Cámara dos Lores, e Barreiros un personaxe coñecido e controvertido dentro das nosas fronteiras, converteu xa aquela primeira entrega nun éxito editorial. A publicación desta edición inglesa por parte dunha prestixiosa universidade norteamericana, que se diferencia unicamente da castelá na fusión dos antigos capítulos 21 e 22 e mais nun mínimo alixeiramento do texto, non só ampliará o número de lectores senón que vai representar unha importante contribución ao coñecemento alén das nosas fronteiras da peripecia vital e emprendedora deste home. Estamos, xa que logo, perante un motivo de celebración.

Son moi distintos os libros de Hugh Thomas e de García Ruiz e Santos Redondo. O segundo é un libro especializado, un libro de historia empresarial, que se ocupa nomeadamente da ascensión e caída de Barreiros Diesel, a gran empresa de fabricación de motores e vehículos pesados que tivo o seu asento na madrileña localidade de Villaverde. Pola contra, o volume do historiador inglés que aquí comentamos ten a pretensión –levada a bo fin– de ser unha biografía máis xeral, menos especializada e máis centrada no personaxe do que na súa obra. Deste xeito, dedica case un terzo do libro á que poderiamos chamar etapa galega de Eduardo Barreiros, o que é dicir non só á súa infancia e ao seu entorno senón tamén ás súas primeiras actividades empresariais en Galicia, algo que quedaba moito máis eclipsado no libro dos profesores citados. E dedica amplísimos apartados do libro ás persoas, decote tamén galegas, que traballaron, compartiron actividades, ou simplemente coincidiron con Eduardo Barreiros.

O amplo apartado dedicado á xeira galega de Eduardo Barreiros resulta especialmente de agradecer porque implica recoñecer que foi en Ourense onde se desenvolveu a súa primeira gran iniciativa (a da transformación dos motores dos vellos camións rusos), e os seus primeiros negocios coma contratista, de xeito que sería na vila das Burgas onde se forxou o seu espírito emprendedor, lonxano de calquera tópico sobre a falta de tal carácter que adoito se adxudica aos galegos. No texto ademais trátase sempre de enmarcar, nun ton divulgativo, a peripecia do protagonista no mundo que o rodeou. Así polo libro de Thomas circulan referencias a Rosalía de Castro e a Castelao, ao Balneario d'A Toxa e a outros compoñentes da cultura e da economía galega da época, de xeito que o libro contribúe ao coñecemento da historia e dalgunhas referencias relevantes da cultura e paisaxes galegas. Porén é importante resaltar que a presentación que fai o autor da sociedade galega e dos seus valores na época é non poucas veces un tanto tópica ou excesivamente literaria.

A diferenza do libro de García Ruiz e Santos Redondo, que se basea no fundamental en fontes escritas de carácter empresarial, Hugh Thomas combina a utilización daquelas cunha exhaustiva actividade entrevistadora, que remata por dar unha fasquía se cadra máis humana e menos empresarial do biografado.

Outro dos rasgos salientables deste traballo é o esforzó do autor por enmarcar continuamente a Barreiros no momento da economía e da

sociedade española de cada intre, probablemente debido a que o libro estaba xa orixinalmente destinado a un público non español. A respecto do contexto económico, Thomas desenvolve continuos apuntes e amplos comentarios, de xeito que o libro presenta non só unha biografía que permite ao lector saber quen era este excepcional empresario senón tamén un fresco da sociedade na que viviu Barreiros, na cal medrou e triunfou, máis tamén da que se viu forzado a marchar. Neste sentido o título da edición inglesa do libro de Thomas (*Eduardo Barreiros and the Recovery of Spain*) resulta ben máis descritivo do contido do texto que o título da versión en castelán (*Barreiros. El motor de España*).

Este esforzo por contextualizar e por inserir ao empresario ourensán na evolución do sistema económico e político no que se desenvolvía, unido ao ton impresionista das achegas, dota ao libro dunha salientable amenidade, que resulta outro dos seus méritos. Mais tamén é certo que o leva en ocasións a realizar valoracións moi discutibles, que poucos historiadores españois subscribirían, tal como a de que Eduardo 'helped to transform Franco's economic system – much more than the outright opponents of Franco who changed little or nothing' (319). En calquera caso, trátase de miudezas que non mirran o valor dun libro que non só constitúe unha excelente biografía dun dos mais importantes empresarios da España do século xx senón que, desde o punto de vista de Galicia, constitúe unha contribución á súa identificación non só como lugar de orixe dunha emigración ocupada en oficios menestrais, senón tamén xeradora de importantes iniciativas empresariais, aínda que, como no caso de Barreiros, fosen adoito exercidas alén do Padornelo.

Review

BARLOW, John

Everything but the Squeal: Eating the Whole Hog in Northern Spain

New York: Farrar, Straus and Giroux. 2008. viii + 306 pp.
ISBN 978-0-374-15010-5

Edición británica: *Everything but the Squeal: A Year of Pigging Out in Northern Spain.*
Chichester: Summersdale. 2009. 320 pp.
ISBN 978-1-84024-740-4

Xesús Fraga
Escritor e xornalista

Aínda que non alcanzase o lugar totémico da vaca, o porco ocupou, especialmente unha vez superada a posguerra, unha posición de cada vez maior centralidade nos hábitos gastronómicos galegos, primeiro como piar dunha economía doméstica de subsistencia e despois como paradigma da enchenta. Resulta curioso como o aproveitamento case completo do animal lle permitiu acomodarse tanto a un consumo demorado no tempo (a matanza fornecía provisións para preto dun ano) como á exaltación inmediata e despreocupada. Cunqueiro deixou testemuño n'*A cociña galega* desa capacidade salvífica do porco, cuxa carne colgando na cociña ou cuxos ruídos no cortello facían que se esvaecese 'nos fondos da memoria labrega' a 'vella, eterna, teima da fame' (1980: 55).

O porco, tanto como ingrediente culinario como nese papel social, é o fío condutor que serve a John Barlow (Gomersal, West Yorkshire, Reino Unido, 1967) para emprender unha viaxe que pode lerse en termos xeográficos, temporais e mesmo psicolóxicos. En *Everything but the Squeal* a vertente gastronómica, con interese de seu, tamén lle serve ao autor para presentar Galicia a un público que se pode estar achegando ao país e á súa realidade por vez primeira, nun retrato das transformacións recentes e da súa sociedade contemporánea. A liña argumental é sinxela: Barlow sostén a narración sobre o propósito de probar todas e cada unha das partes do cocho, animal do que tradicionalmente se di que se aproveita todo. Calidade esta que agasalla ao autor co título: comerá todo agás o que non se pode comer, é dicir, o griñido. Deste xeito, o libro pode encadrarse na crecente percepción no Reino Unido da necesidade dun tratamento máis ecolóxico e respectuoso da crianza, sacrificio e comercialización da carne, da que son bos exemplos as achegas de Hugh Fearnley-Whittingstall (*River Cottage Meat Book*, 2004) e Fergus Henderson (*Nose to Tail Eating: A Kind of British Cooking*, 1999).

Na vertente gastronómica, o autor describe os ingredientes, modo de preparación e comida dun cocido, prato que, na súa opinión, é un cumio culinario: 'If you don't love it, you're insane' (13). A celebración en Lalín da

Festa do Cocido tamén lle serve a Barlow para explicar o vínculo do prato co Entroido, así como a celebración dunha paradigmática festa de exaltación dun produto alimentario: Lalín é 'the place where pork stew finds its greatest expression, standardized, regulated, perfected, and set on a pedestal' (130). Empezando polo cocido, o autor percorre Galicia, de cidade a vila e a aldea, para comer costela, orella, chourizos, lacón, en diversas receitas e ambientes, das casas particulares ás de comidas e restaurantes con estrela Michelin. Malia a satisfacción xeneralizada, non todas as experiencias son positivas. Un botelo nos Ancares non resulta demasiado convincente: 'There are some places that a person should not be asked to go, and for me the insides of a pig's bone-stuffed bowels is one' (49). Sería fácil caer na fascinación antropolóxica nun libro destas características, pero o autor salva sen dificultades esa posibilidade e traza un panorama axustado á realidade gastronómica actual de Galicia, que dá conta da existencia dunha nova cociña, como exemplifica a súa brillante crónica dunha comida en Casa Solla (Poio), un dos referentes da nova cociña galega distinguido cunha estrela Michelin (227-238).

Pero confinar *Everything but the Squeal* á súa vertente gastronómica sería dar unha visión limitada do alcance da obra. O libro acepta tamén unha lectura de libro clásico de viaxes –na mellor tradición anglosaxona do xénero-, xa que o autor percorre case toda Galicia na súa peregrinación porcina: describe a súa vida cotiá n'A Coruña, a súa estadía nunha Compostela que aínda no sucumbira ao turismo de masas, escapadas a Vigo e Ourense, festas en Lalín, o Entroido ourensán, e a procura dos restos da suposta comunidade hippy de Negueira de Muñiz, entre outros lugares. O país aparece retratado así en toda a súa variedade xeográfica, ademais da puxanza das cidades atlánticas e o acelerado despoboamento das zonas rurais.

Xunto con esa visión xeográfica de Galicia, Barlow recolle apuntamentos históricos e sociais que permiten ao lector pouco informado obter un maior coñecemento sobre a realidade contemporánea do país. Que a maioría cheguen a través do filtro do humor engade un valor adicional que fala da capacidade do escritor para a observación e para atopar unha cara cómica e irónica. Tomemos, por exemplo, ese capítulo inicial no que se describe o cocido, o prato por excelencia do libro. Esas páxinas introdutorias tamén conteñen información valiosa sobre o papel da taberna/restaurante nas pequenas comunidades ou parroquias e a aversión do galego polos diálogos directos: 'Trying to insist on a straight yes-no answer from a Galician is just asking for trouble. I know; I'm married to one' (5). Nestas mesmas páxinas agroman o feísmo, a morriña, Manuel Rivas e Franco, xunto coas aspiracións xeneralizadas de converterse en funcionario, unha caste que se pode identificar, segundo Barlow, 'a mile off' (10). Uns comensais no mesmo local propician a reflexión do autor sobre os efectos de ter un traballo de por vida: 'be it university professor or cleaner in a public building-it is like an invitation to eat and drink merrily forevermore. You see them hunting in packs, twelve, fifteen tenured tax office clerks out on a Tuesday night for wine and tapas; local government officials in town every morning sipping their coffee with all the ease of those who know their jobs are safe forever, no matter how long they take over their café con leche' (11). Os compañeiros accidentais de Barlow no restaurante resultan ser mestres e 'they eat and drink like funcionarios, like there's no tomorrow, or, if there is, then it's not something they need to worry about' (11).

Barlow aplica a mesma receita humorística cando describe o seu posto como profesor de Fonética nunha universidade galega, experiencia

breve que lle serve para observar algúns dos males endogámicos da institución (240), na demorada polémica sobre o topónimo coruñés ('The City Formerly Known as La Coruña', 243) e na teima dos galegos coas enfermidades e o clima, conceptos ambos os dous moi relacionados, como se pode ver nesta cita: 'The weather is also a source of great concern here. Galicians fear drafts like you and I fear the Andromeda Strain. Not just cold drafts, either; anything invisible that moves is considered mortally dangerous. The merest summer breeze could easily give you flu. And it would be flu, because Galician never get common colds, they always get una gripe tremenda. The common cold is far too mundane, almost an embarrassment, like winning fifty cents on the lottery.' (53). En consecuencia, a meirande parte da poboación semella ter profundos coñecementos médicos: 'They'll question the decisions of qualified doctors, debating among themselves whether a diagnosis was a good one, advising second opinions (a whole army of private doctors live off the second opinion trade' (52).

A amenidade de *Everything but the Squeal* provén, en boa medida, da capacidade de observación de Barlow e do distanciamento do foráneo, que lle permite enfocar dun xeito diferente, pero ao mesmo tempo o autor non dubida en traspasar esa liña, con resultados óptimos, como demostra a súa participación no Entroido ourensán (57). Mesmo cando o achegamento non se leva ata as últimas consecuencias, como a participación do autor nunha matanza caseira, o libro volve saír gañando. Da vocación por pescudar tamén dan conta os capítulos titulados 'Encounters with Eminent Galicians', que abranguen dende unha familiar de Fidel Castro (115) ata o ex presidente Manuel Fraga (267), e mesmo un animal, Antón de Espasante (213), un porco, como non podía ser doutro xeito.

No seu conxunto, *Everything but the Squeal* retrata con sensibilidade e profundidade a Galicia contemporánea, coas súas transformacións e contradicións, con ironía pero tamén con tenrura, recursos dos que Barlow extrae todo o seu potencial narrativo, para acadar unha obra cuxo interese vai alén da mera literatura de viaxes.

Review

PARDO AMADO, Diego

Rosalía de Castro. A luz da ousadía

Santiago de Compostela: Laiovento. 2009. 125 pp.
ISBN 978-84-8487-159-2

Margarita García Candeira
Universidade de Santiago de Compostela

Este novo ensaio sobre a vontade transgresora de Rosalía de Castro vén presentado por un limiar de María Pilar García Negro, experta investigadora da obra rosaliana desde os anos oitenta. Partindo da ecuación 'lingua-literatura-nación', García Negro valida o postulado de Rosalía como 'escritora fundacional' (10) e impulsora dunha literatura renacente que actúa como 'metonimia dun proceso autodeterminante' (10) no que paga a pena profundar polas súas potencialidades resistentes. Deste xeito, o traballo de Diego Pardo Amado concíbese como un intento de iluminar unha das aspiracións emancipatorias contidas na obra rosaliana, neste caso a feminista.

A posición marxinal e subversiva da autora fronte ás concepcións da muller predominantes na época que investiga Diego Pardo Amado é tratada por García Negro como unha posibilidade identitaria para o presente. Nesta asoma certo esencialismo, evidente en expresións como 'á procura de nós mesmos' (12). Asimesmo, a adxunción non problemática da relación entre sociedade e literatura en termos de 'reflexo' luckasiano (13) supón ás veces unha confianza excesiva tanto na capacidade representativa e documental da escritura literaria como na intención realista da propia Rosalía de Castro. Ignora por tanto a complexidade refractaria da interacción entre literatura e realidade que vén sendo resaltada desde o mesmo eido da socioloxía literaria pola escola de Bourdieu.

Pardo Amado comeza cun capítulo introdutorio no que enuncia as coordenadas críticas, principalmente sociolóxico-marxistas, nas que se move a súa contribución: a literatura do Rexurdimento galego é 'froito duns condicionantes sociopolíticos e económicos determinados' (15) que fan que cristalicen certas temáticas. Rosalía de Castro é unha escritora 'revolucionaria' (15) non só polas súas intervencións políticas, culturais e en defensa do idioma, senón tamén polo particular protagonismo e tratamento que adquire na súa obra a defensa da muller, que a fai partícipe das teorías emancipadoras que propugnaban a igualdade entre xéneros fronte aos modelos de dominación hexemónicos. Despois de expor esta tese central, o autor repasa brevemente os aspectos que se abordarán en cada capítulo: o segundo e o terceiro tratarán de recompoñer un mapa da situación da muller baseándose nos discursos legal e xornalístico da época, mentres

que o cuarto terá por obxecto o estudo da postura de Rosalía de Castro en relación a esa situación descrita. Do contraste destes dous bloques resultan as conclusións que se presentan no capítulo quinto.

No segundo capítulo o autor analiza exhaustivamente a lexislación tocante á condición das mulleres e ao matrimonio nos anos de vida da autora (1837-1885). Explica como a forte dependencia do poder da Igrexa apenas foi desafiada: tan só a 'Ley de Matrimonio Civil' de 1870, que convertía este en obrigatorio, supón un precario avance que será anulado en 1875, cando coa subida ao poder de Cánovas del Castillo a institución eclesiástica recupera o control absoluto dos casamentos. Pardo Amado amósase agudo e perspicaz á hora de ler as leis cunha lente ampla e de diversas profundidades: en primeiro lugar, denuncia como certas exaltacións da muller teñen por obxecto acoutar o seu campo de acción ao entorno doméstico; en segundo, identifica como a esixencia do permiso do home para que unha muller poida publicar supón un recoñecemento tácito de idénticas capacidades intelectuais para ambos. Ademais, o autor mergúllase nas normas legais sobre as mulleres para atopar os termos últimos da desigualdade que estas establecen, e conclúe que os diferentes códigos postulan, explicitamente, unha 'superioridade natural' (36) da muller respecto do home e, implicitamente, unha consideración dela como propiedade ou posesión do segundo. Estas ideas apóianse nunha 'literatura pseudocientífica' (38) que se menciona na obra pero que non se repasa. Malia a necesidade de concisión e a vocación de precisión documental do traballo, sería proveitoso que Pardo Amado afondase nestes certeiros apuntamentos: unha consulta crítica desta literatura, así como unha maior contextualización desta idea de propiedade dentro da crítica marxista á sentimentalidade burguesa, dotarían dun maior calado o rastrexo que se realizará despois na obra rosaliana.

A exploración da imaxe feminina nos xornais, levada a cabo no terceiro capítulo, completa e confirma estas deducións. Pardo Amado deconstrúe os tópicos argumentativos e os trucos retóricos do discurso xenérico conservador, así como o seu enraizamento na misoxinia medieval, para contrastalos coas posturas rosalianas que deduce da súa obra poética e prosística. Neste senso, fronte á suposta tendencia á superstición das mulleres, Rosalía de Castro presentaría o personaxe de Teresa, en *La hija del mar* (1859), como contrapunto. No que toca ao seu desamparo, á necesidade do matrimonio e á dignidade do traballo remunerado, o autor contrasta as solucións doadamente conciliadoras dos artigos xornalísticos da escritora conservadora Virginia Felicia Auber Noya coa postura comprensiva e allea a todo moralismo que Rosalía de Castro amosou en pezas como *Conto gallego* (publicado postumamente en 1923) ou *Flavio* (1861). A escolla dos textos comparados é, sen dúbida, atinada e revela un intenso traballo bibliográfico e analítico que ilumina sen ambaxes a atmosfera ideolóxica dunha época. Porén, o cotexo ao mesmo nivel de pezas xornalísticas con obras literarias se cadra corre o risco de descoidar a condición problemática das segundas.

O capítulo cuarto constitúe o verdadeiro miolo do libro, no que a produción rosaliana é testada fronte ao conservadurismo ideolóxico da época. Despois de facer unha breve alusión a unha suposta igualdade efectiva no matrimonio da autora con Manuel Murguía, Pardo Amado identifica na obra de Rosalía de Castro unha profunda crítica do matrimonio e unha proposta igualitaria derivada da súa denuncia da subxugación femenina manifesta en diversos ámbitos.

No que toca ao matrimonio, con *Follas Novas* (1880), escrito entre 1869 e 1870, de Castro tería 'a clara intención de opinar e intervir na

polémica suscitada' (81) pola 'Ley de Matrimonio Civil' de 1870 que, como diciamos, establecía a obrigatoriedade deste casamento non relixioso. Así, Pardo Amado presenta unha lectura tanto dos poemas do volume como do limiar 'Dúas palabras d'autora' á sombra desta vontade de participación: Pardo Amado observa como varias composicións poéticas rexeitan o matrimonio e subverten a imaxe de San Antonio como avogado dos casadeiros –'Decides qu'o matrimonio / E santo e bueno, serrallo, / Mais non casou San Antonio (82). Mais observa tamén como de Castro describe esta institución en termos de inmolación en *El caballero de las botas azules* (1867), ou amosa repetidamente a súa conciencia do inxusto reparto de roles tradicionais e dos malos tratos nos seus textos, retomando temáticas xa esbozadas en *Cantares Gallegos* (1863). Outros poemas de *Follas Novas* serven ao autor para secundar a hipótese que Francisco Rodríguez xa adiantara en *Análise sociológica da obra de Rosalía de Castro* (1988) acerca da existencia na obra rosaliana dun modelo de muller diverxente dos canons establecidos, dos que supostamente ela foi quen de fuxir, sen sufrir o castigo na destrución.

Pardo Amado defende a existencia dun programa igualitario na obra da autora. Para amosalo, parte do estudo da figura de Teresa en *La hija del mar* para percorrer o tratamento rosaliano de diversas realidades que testemuñan a forte opresión da muller na época. A condición de filla de solteira do devandito personaxe é relacionada coa súa actitude revolucionaria e libertaria, e a súa relación co seu home Alberto ilustraría unha relación subordinada oposta á equilibrada que representan na mesma peza Esperanza e Fausto. O control paterno dos casamentos exemplifícase na historia de Mariquita (*El caballero de las botas azules*), e en Berenice (*El primer loco,* 1881). A existencia da dote e dos matrimonios de conveniencia aparece tamén como recurso argumental na historia de Esmeralda (*El primer loco*) e de certas mulleres de *El caballero.* Por último, a inxustiza da deshonra está presente tematicamente en *Flavio* (1861) e en *La flor* (1857).

Novamente, Pardo Amado amosa unha ollada intelixente e inquisitiva, que lle permite apreciar que as posicións de Rosalía de Castro van máis aló da crítica aos sistemas legais e eclesiásticos para apuntaren a unha descrenza na permanencia da parella amorosa. Á referencia á reflexión rosaliana sobre 'la inestabilidad de los sentimientos humanos' (79) súmase a cita dun poema no que o eu lírico afirma que 'Y esta é cousa sabida / Como que queima ó fogo, / Canto mais com'un del, repuna logo' (82). Esta postura receosa do matrimonio, así como a postulación doutro modelo de muller non procede só dun descontento social senón que contén o xerme dunha teoría sentimental de xénero na que se podería afondar se o preciso marco metodolóxico do traballo, que tan bos froitos dá polo seu rigor e sistematicidade, fose axeitadamente ampliado.

Finalmente, no quinto capítulo, o autor expón as conclusións extraídas de cada un dos aspectos estudados e que se poden resumir como segue: fronte á clara situación de dependencia e dominación da muller respecto do home, a obra rosaliana contén un proxecto de igualdade e unha crítica das perversións ligadas aos matrimonios convencionais da época. Pardo Amado acerta a relacionar esta transgresión rosaliana cunha vivencia do sagrado que racha coa relixiosidade convencional pero que non desemboca nunha atribución de ateísmo á autora, senón que está ligado á ambivalencia –'ábrelle a porta a Deus mais tamén ao demo' (116)– e ao ámbito subversivo da festividade.

O ensaio co que Pardo Amado contribúe ao desenvolvemento da crítica rosaliana integra harmonicamente dúas vertentes do achegamento

actual aos estudos literarios: a investigación histórica e sociolóxica de índole empírica completada cunha atención detida aos textos literarios da autora, ambas tarefas realizadas desde unha postura ideolóxica feminista. Desde a conciencia deste feito, o autor combina un impecable rigor metodolóxico cunha mirada crítica estratexicamente sagaz e desconfiada. Penetra nos compendios legais desvelando as servidumes ocultas baixo retóricas perversas e identifica o potencial subversivo contido non só na poesía, senón tamén na prosa rosaliana, que tradicionalmente ten sido bastante desatendida.

Froito desta capacidade de lectura son unha serie de apreciacións do autor sobre a condición feminina, o amor, o popular e o sagrado que, para comprender as posturas rosalianas en toda a súa complexidade, poderían ser ampliadas con atención, entre outras, ás teorías sobre o xénero (Butler, *O xénero en disputa*), ao discurso sobre as emocións (Luhmann, *O amor como paixón*; Barthes, *Fragmentos dun discurso amoroso*), e ás reflexións sobre a resistencia do ludismo popular (Bakhtin, *Rabelais e o seu mundo*) e do sagrado (Bataille, *O erotismo*; *A experiencia interior*). Malia iso, o traballo de Diego Pardo Amado cumpre sobradamente o seu obxectivo: é un amplo foco que ilumina potentemente a escuridade na que a obra rosaliana despunta con aínda máis forza, remachando a súa actualidade e servindo de impulso renovador para os estudos rosalianos contemporáneos.

Review

HOOPER, Kirsty

Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press. 2008. 235pp.
ISBN 978-0-8265-1613-8

A Stranger in My Own Land: Sofía Casanova, a Spanish Writer in the European Fin de Siècle

Sarah Wright
Royal Holloway,
University of London

According to Kirsty Hooper's own research, there were at least 250 women active in Spanish cultural and intellectual circles at the turn of the nineteenth century (10). Nevertheless, most of these women are absent from the historical records of the period and certainly from the canons of the *fin de siglo*. In 1910, Sofía Casanova (1861-1958), a Galician-Spanish expatriate poet, novelist and journalist, gave a lecture at the *Ateneo de Madrid*, in which she remarked that 'la mujer española está borrada de la cosmogonía intelectual de Europa. Cual Atlántida que devoró el mar, flotador epitafio de sólo dos nombres: Isabel la Católica y Teresa de Jesús' (1). Upon her death, Francoist obituaries recast Casanova as a 'passive, sentimentalised icon of Francoist femininity' (4), whilst her writing and contributions to Spanish and Galician intellectual and cultural life were consigned to oblivion.

In this book, Hooper explores Casanova's position within both Spanish and Galician tradition at the turn of the nineteenth century, as well as teasing out the overlapping contexts (biographical, political, cultural and transnational) for her writing. During time spent in Poland, Casanova worked (for two decades) as Eastern European correspondent for the daily *ABC*. She wrote short novels, as well as travelogues, chronicles, essays and a children's book. Hooper recuperates Casanova's work, giving due credit to a writer who has been ignored. But the worth of this book resides not only in the focussing of attention on an absence in Spanish literary history. It is an intellectually stimulating piece of work which offers intelligent value judgements on the question of women's place within literary histories. Furthermore, it engages to a very high level with

the works of Casanova in question, and additionally offers a vivid recreation of the period from an unexpected and unusual point of view.

In chapter two, Hooper examines Casanova's novel *El doctor Wolski* (1894) a novel which, where it is examined at all, is generally thought to be an autobiographical account of Casanova's relationship with her husband, Polish doctor Lutosławski. But Hooper follows geographer Gillian Rose's concept of 'paradoxical space' to address the polarities of the text (moving between Casanova's desire for public recognition of authorship and 'the need to maintain "feminine" respectability') (26). Paradoxical space 'allows the (female) subject both to acknowledge the way her life is shaped by the limitations of hegemonic space and to resist these limitations – to function as "both prisoner and exile"' (49). With its engagement with contemporary Polish politics, *El doctor Wolski* thus becomes 'not just a rare example of a Spanish novel set outside Spain but also [...] a consciously feminist intervention in pan-European conversations about fin de siècle fears about the breakdown of society' (50).

Chapter three focuses on *Lo eterno* (1907), the work which sees Casanova's re-entry into Galician letters. Public spaces were opening up to women, and Casanova (along with contemporaries such as Emilia Pardo Bazán, Concepción Gimeno, María Martínez Sierra and Carmen de Burgos) moved into these spheres to engage with the questions of the day. Hooper notes that previous readings of *Lo eterno* have tended to see it as a rather conservative reading of a sentimental relationship. Hooper, meanwhile, brings out the racial ambiguity of its male protagonist, to offer a view of the novel as a response to fin de siècle fears about the breakdown of race, class and especially gender, creating a space for female perspectives on *fin de siglo* intellectual debates.

In chapter four, we learn about the fascinating case of *Más que amor* (1908), which ran into problems with the Russian censors in Poland for being 'prejudicial to the State' (79). Here, Casanova uses the epistolary genre to test our narrative voices, treating questions of authorship and the relationship between public and private, politics and literature. Chapter five examines 1909's *Princesa del amor hermoso*, in which Hooper shows how Casanova draws on the *novela corta* tradition to rework the genre as well as offering an intelligent play on that well-known cultural model, the Don Juan archetype. Don Juan allows Casanova to engage with Valle-Inclán's modernist incarnation of the archetype in the *Sonatas* (here we have a Doña Juana), providing a sophisticated dismantling of the archetype. Hooper also concentrates on the importance of the Galician literary tradition for an understanding of the work. Thus, 'Casanova's text dialogues with a series of cultural models, including the sentimental romance, the nineteenth century novelistic tradition, early twentieth century modernism, "new woman" fiction, the pastoral idyll, and Galician regionalism, and questions them all' (135).

Chapter six explores *El pecado* (1911) and *El crimen de Beira-mar* (1914) and here Hooper shows that the project of both works is to draw out the tensions between a newly radicalised Galicia and the Spanish state. The first of these texts is cautiously optimistic about the outcome, but three years later, the later text sees no grounds for optimism: rejecting both Galicia and Spain as potential locations for challenging social injustice, but hinting enticingly at the possibilities of the new world.

The research is complemented by a complete bibliography of the published works of Sofía Casanova which bears testament to the sheer

HOOPER, Kirsty
A Stranger in My Own Land: Sofía Casanova, a Spanish Writer in the European Fin de Siècle
Sarah Wright

output of works that have been ignored for so long. There is also an index of letters offering further reading on *Más que amor*.

This book underscores the important work being done and still to be carried out on the women writers of the Spanish *fin de siglo*. Moreover, it is an excellent piece of research, admirably sustained by careful investigations into the period and lively and bold readings of the works. It will be of enormous interest to those working in Galician studies, feminist studies and to those who are interested in recasting our views of Spanish literary history.

Review

PALACIOS, Manuela; and LOJO, Laura eds.

Writing Bonds: Irish and Galician Contemporary Women Poets

Oxford: Peter Lang, 2009.
232 pp.
ISBN 978-3-03911-834-2

Vanessa Silva Fernández
University of Vigo

Writing Bonds, the twenty-sixth volume in the series *Hispanic Studies: Culture and Ideas*, is dedicated to the emergence of women poets in Ireland and Galicia in the last 30 years. As Irene Gilsenan Nordin, director of the Dalarna University Centre for Irish Studies, remarks in her Preface to the collection, this volume is a welcome addition to a body of critical writing that has often focused on well-known mythical links between Ireland and Galicia while overlooking perceptible bonds such as those connecting the work of contemporary female poets.

The collection includes a total of ten chapters on the subject and is preceded by an illuminating introduction by the editors, Manuela Palacios and Laura Lojo. 'Poetry, Gender and Transnational Bonds: An Introduction' is tantamount to a chapter in its own right, going far beyond a mere introduction to the compiled essays in order to provide a common critical background from which to approach those writings. The editors start by discussing the most frequently recognised connection between Ireland and Galicia: their common insertion in the Celtic community and the visibility of a supposed Celtic heritage in their culture. They then refer to the social and cultural elements that gave shape to the lives and minds of women in the twentieth century, paying special attention to the influence of religion, linguistic conflict, rural setting or emigration. Finally, they focus on the coeval appearance of generations of women artists, especially from the 1980s on, whose achievements –including the appropriation of female mythical figures, the re-appropriation of female bodies and their denunciation of social issues affecting women– are still very much in vogue thirty years on. The editors' intention is presented

as twofold: on the one hand, they wish to show the relevance of debates on contemporary Galician women poets for the Irish context (and vice versa). However, they also aim to create a meeting point between artists and critics. These objectives are made clear through their division of the volume in two parts, one dedicated to critical writings on poetry ('Poetic Bonds: Critical Perspectives on Irish and Galician Women Poets'), and the other to poets' personal insights into their own work ('Writing and Unwriting: Poets at Work').

The first two chapters in the volume are dedicated to the examination of the work of poets Mebd McGuckian and Olga Novo. In '"Longer and Longer Sentences Prove Me Wholly Female": Mebd McGuckian and Feminism(s)', the authors, María Jesús Lorenzo Modia and Cristina Fernández Méndez, study how the innovative treatment of the female experience in McGuckian's work enters into dialogue with feminist discourses. Their analysis includes a painstaking revision on how critics have noticed and interpreted the feminine aspect present in McGuckian's work. Lorenzo and Fernández warn the reader about the dangers of coalescing poets and their poetic voices into one entity, calling for the essential separation between author and voice – or between conscious and unconscious thought – which would justify McGuckian's apparently contradictory views on her own work as contextualized in the featured material from interviews. Lorenzo and Fernández effectively prove the difficulties of labelling McGuckian's work, indicating that its most noticeable features (her obscure poetic idiolect, her celebration of motherhood and her playful rejection of binarisms) may bring the Northern Irish poet's work not only closer to feminism(s), but also to postmodernism and poststructuralism. For his part, an analysis of the work of Galician poet Olga Novo allows Manuel Fernández Rodríguez to trace the presence of 'othering' strategies in 'Primitive Alchemy: Alienness in Olga Novo'. As happened with McGukian's, Novo's work also seems to hint at a combination of femininity, feminism and postmodernism. Manuel Fernández's in-depth analysis of her poetic production highlights Novo's awe-inspiring ability to predate the poem in a search for the origin of life. According to Fernández, Novo's poems constitute a 'return to the seeds', as primitive, maternal, erotic or natural notions mix in a vacuum where time, space and knowledge have been suspended; this is a situation that instigates the poetic voice's extraneous feelings. The author also points to Novo's celebration of alienness and of the nomadic and universal stance it requires from the poet.

Olga Novo's exhilarating merging with the universe relates the abovementioned chapter with Manuela Palacios's 'The Course of Nature: An Ecofeminist Reading of Contemporary Irish and Galician Poets'. Her essay looks at the emergence of contemporary women poets in connection with the rise of eco-critical perspectives on the relationship between human and non-human nature. From within an eco-feminist framework, Palacios analyses several instances in which women poets have turned to nature in their work. Her extensive research of poems where nature appears illustrates the variety of approaches to nature in contemporary women writing. Thus, nature may be seen as a means to discuss language and the possibilities of human knowledge, as the object of erotic love, as a metaphor for the spaces that women poets still have to conquer and their processes of artistic creation or, even, as an allegory of cultural formation. The wide-ranging uses of the nature trope confirm Palacios's

earlier warning: that the eco-feminist approach to contemporary women writers, as indeed any critical approach to their work, must expect to elicit a polyphonic array of responses. Palacios extends her study to focus, most significantly, on the merging of the nature motif with that of female pre-Christian deities, a constant feature in both Irish and Galician literary traditions. She demonstrates how women poets have created, through their revision of ancient myths, a series of 'empowering figures who challenge the patriarchal subordination of women and who reveal an intimate connection between woman and earth' (94).

Palacios's work appropriately precedes a chapter by María Xesús Nogueira, since the latter will also focus her analysis on the poets' treatment of intriguing female figures. Notwithstanding, in 'Dolls, Princesses and Cinderellas: New Feminine Representations in Contemporary Galician Women's Poetry', Nogueira does not discuss the revision and rewriting of well-known myths but rather she foregrounds the creation, in the work of young writers, of extraordinary female figures drawn from popular culture. Thus, she illustrates how the poetic inclusion of 'dolls' both challenges the commonly idyllic perception of childhood and condemns the imposition of sexist values upon little girls whose views on beauty, consumerism, and household chores are informed by numb plastic beings. While images of dolls are usually connected to autobiographical memories, 'princesses' would be based on the shared oral tradition; their insertion in women's poetic production denounces the perpetuation of cliché-ridden symbols of beauty and passivity. A special case of princesses for Nogueira are the so-called 'Cinderellas', whose passivity turns them into almost inert beings which must be approached in disapproval. Nogueira's article shows that dolls and princesses cannot be considered in any case as role models for real women. Consequently, poets must find alternate ways of including their real selves into their work. The necessity for such an inclusion becomes the core of the following essay, by Laura Lojo.

In 'The Poetics of Motherhood in Contemporary Irish Women's Verse', Lojo comments on contemporary poets' strife to reconcile their aesthetic programme as authors with their experiences as women. Women writers have tried to strike this balance in multiple ways, yet mainly by trying, as Eavan Boland put it, to move from an object to a subject position within the national literary tradition. In her essay, Lojo chooses to focus on the authors' approach to motherhood and the maternal experience. She illustrates how contemporary women poets develop more realistic views on motherhood, as well as on the complex relations between mothers and daughters. Lojo also points to the iconoclastic revision and subversion of traditional mother figures -archetypal images of motherhood which not only permeated the literary canon but society's perceptions as well– such as the Virgin Mary, Penelope or Demeter. The corporeality of maternal experience also finds its way into this essay, which mentions the authors' ambivalent approach to maternity as well as their use of quotidian experiences such as breast-feeding as literary matter.

Poetic creation will become the essence of the rest of the collection, as critical writings give way to the poets' more personal accounts of their processes of creation and their perception of poetry. Thus, the volume's second part is inaugurated by Carmen Blanco's 'Alicia in Galicia: Sex and Place', a thorough analysis of her retelling of Carroll's *Alice in Wonderland*. Blanco starts by explaining the relevance of the poem prefacing the story, seen as an affirmative chant which gives strength to the feminist,

universalist and egalitarian notions present in her work. As for the body of the text, Blanco explains her reworking of real places into mythical ones, and the significance of the story's spaces and characters to create a piece that would constitute a celebration of Galicia as a free place inhabited by free men and women. Her analysis is preceded by an English translation of the text being discussed, which will certainly help an English-speaking readership contextualize Blanco's dissection of her own work's meaning.

Re-reading is also at the core of Mary O'Donnell's essay, which offers a privileged first-hand account of historical and social conditions in Ireland throughout the twentieth century and, most significantly, of their impact on the emergence of contemporary women poets. Thus, in 'Irish Women and Writing: An Overview of the Journey from Imagination into Print, 1980-2008', O'Donnell casts her eye back onto recent history to denounce the perceptible segregation or even ghettoization of women poets in the literary scene, a predicament which became particularly visible when a series of anthologies of Irish women's writing were published. She calls for the necessary reconciliation, both of women poets with the previous male-dominated literary canon and of male readers and critics with the body of literature being produced by women. O'Donnell rejoices over changes which have come into being in the last decades and over the freedom of younger poets who do not feel as gender-conscious as her own generation did. Lastly, the Irish author includes some remarks on fiction writing and on the difficulties of being a 'serious' writer engulfed by the advent of the chick-lit era.

As revealed in its self-explanatory title, the following chapter, Luz Pichel's 'Pieces of Letters from My Bedroom', becomes a letter to the editor on the process of creative writing. The volume's readers are given a privileged position, having the opportunity to look over Pichel's shoulder in order to have a sneak peek at the author's reflections on her work while she sits, in Woolfian terms, in a room of her own. This unconventional chapter bears witness to Pichel's comment about her own playful approach to literary creation, on seeing poetry as a play on words and motifs, and on trying to say what has already been said in yet a different way. The author also talks about choices she has made – or has had to make – in her work, such as privileging sound over language or, most importantly, choosing a language and writing in Galician or Spanish.

The last two chapters in the collection include two interviews that bridge the volume's self-imposed gap between critics and authors on the one hand, but which prove the fruitfulness of their rapport on the other. Thus, in Laura Lojo's 'Making Sense of Wilderness' through the Written Word: An Interview with Anne Le Marquand Hartigan', readers will not only have the unexpected pleasure of finding Hartigan's unpublished poem 'Sheela-na-gig' but also access to a first-hand account of the poet's concerns as a literary author in Ireland today. The second interview, in María Xesús Nogueira's 'Most Faithful Stories: An Interview with Luz Pozo-Garza', goes further in waiving the cartographical separation between Ireland and Galicia. The first woman writer to join the Royal Galician Academy, Pozo Garza talks of her first steps towards artistic creation, the progressive permeation of feminist discourses into her work, and her inclusion of female figures drawn from mythology or popular culture. Most significantly, the Galician poet also speaks of Ireland, mentioning the cultural and family bonds that draw her closer to the island, as seen in her work *As Arpas de Iwerddon*.

Pozo's final words makes for a defence of the enduring productivity of the Atlanticist link which, as the reviewed collection demonstrates, can be renewed by focusing on further and less-discussed confluences between Ireland and Galicia. This volume, a much-needed addition to the field of Irish and Galician Studies, is also a pleasant and illuminating read. The editors are worthy of praise for their incisive and thought-provoking renewal of the writing bonds between contemporary women poets who are entwined, rather than separated, by the Atlantic.