

A recepción en Francia da obra de Manuel Rivas e de Suso de Toro

MARÍA OBDULIA LUÍS GAMALLO
Universidade da Coruña

Resumo:

Este traballo pretende presentar unha serie de cuestións relativas á recepción das obras traducidas e das imaxes que circulan en dous sistemas literarios entre os que se establecen diferentes relacións de forza. A tradución pón en circulación unha serie de imaxes, portadoras non só dunha corrente de pensamento e dunha sensibilidade, senón tamén dunha identidade. No mundo actual, onde a universalización da cultura ambiciona a desaparición das fronteiras literarias, as literaturas mal chamadas «menores» saen do seu gueto para atopar un lugar dentro da literatura universal. E son precisamente estas literaturas minoritarias as que, na procura dunha identidade, afirman paseniñamente as súas diferenzas, rivalizando coa homoxeneización enxendrada pola mundialización, ao mesmo tempo que loitan pola supervivencia dunha identidade de seu.

Palabras chave: Recepción da tradución, Imaxe, Identidade, Manuel Rivas e Suso de Toro

Abstract:

This paper aims at presenting a series of issues on the reception of translated works and images that circulate between two literary systems including different sets of power relations. The translation circulates carrying a series of images, not only those of a school of thought or of a particular sensitivity, but also those of an cultural identity. In today's world, where universal culture seeks the elimination of literary boundaries, the wrongly called «minor» literatures are leaving their ghettos, in order to find their place within world literature. Precisely these minority literatures, are those who gradually state their differences, competing with the homogenization engendered by globalisation, meanwhile they continue searching for and defending the survival of an identity of their own.

Key words: Reception of the Translation, Image, Manuel Rivas and Suso de Toro

A creación literaria, como a representación dunha realidade precisa, está, en principio, destinada a certo público, á sociedade do seu espazo de nacemento. A circulación do libro en espazos diferentes ao de orixe está ligada a cuestións de representación, é dicir, ás «imaxes» que son representadas dun lado e doutro:

L'image « littéraire » est envisagée comme un ensemble d'idées sur l'étranger prises dans un processus de littérisation mais aussi de socialisation.

(...)

L'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel et idéologique dans lequel ils se situent. (Brunel & Chevrel, 1989 : 135)

As obras aparecen enraizadas nunha realidade xeopolítica, social e cultural precisas e a tradución¹ dalgunhas novelas parece ser tanto máis difícil canto maiores son as referencias a certas cuestións locais, canto máis importantes son os buratos que ten que rechea o lector con elementos da súa propia experiencia.

De feito, un lector «estranxeiro» vería con dificultades o aspecto crítico do humor de *Círculo*, de Suso de Toro, cando critica os prexuízos lingüísticos da sociedade galega nin tampouco daría o mesmo senso político e/ou identitario ás imaxes literarias, como a da Terranai, a mitos como o de El-Rei, ou a novelas, como a de *Bretaña, Esmeraldina* de Xosé Luís Méndez Ferrín, por exemplo. Sen falar das implicacións da presenza da «diglosia» na novela, ausente na obra traducida.

Unha vez traducida e consumida noutros sistemas literarios, a novela galega perde a súa función social orixinaria porque esta se manifesta unicamente aí onde intervéñen a experiencia literaria, unha experiencia extraída da súa vida cotiá, da súa persoal visión do mundo e por conseguinte de determinado comportamento social. A experiencia literaria e as expectativas dun lector galego non poden ser as mesmas que as dun lector madrileño ou que as dun lector de París.

Sen embargo, a novela traducida alén, nun espazo diferente, corre o risco de ser folclorizada, de que a reduzan a certos particularismos, consecuencia inevitable da tradución. A partir do momento no que unha obra literaria sae do seu espazo, convértese noutra cousa, en algo exótico ou pintoresco, ou simplemente diferente, xa que:

... la réception d'une oeuvre étrangère (en traduction), elle ne peut être dissociée de l'examen des représentations ou des images que la culture-cible (celui qui a traduit et qui lit, interprète) se fait de la culture-source (regardée, traduite, reçue) (Pageaux, 1994 :53).

¹ «Traduire (tra-ducere), c'est faire passer un texte d'une culture à une autre, d'un système littéraire à un autre ; c'est introduire un texte dans un autre contexte. (...) La traduction est l'expression linguistique, littéraire d'un écart entre deux cultures, d'une différence». (Pageaux, 1994 : 41-42)

Así a todo, as perdas de sentido, por outra banda inevitables, poden enriquecer a obra literaria. De feito, a novela galega fóra das súas fronteiras móstrase tanto máis literaria canto máis se afasta do lugar que a enxendrou, cando precisamente perde calquera compromiso coa lingua, coa identidade e co país. Algúns mitos e algunhas imaxes, como as de *Antioquía*, El-Rei ou a Terra-nai, perden o seu sentido orixinal, o seu sentido identitario e/ou nacional para converterse en imaxes, mitos literarios, unha parte da ficción.

Se a novela galega chega a outros lectores, a outras literaturas malia todos os «ruídos», todas as perdas de sentido, é porque a comunicación se levou a cabo. A lectura por conseguinte contribúe a abolir as diferenzas, a reducir a marxinalización dunha literatura como a galega dende o momento en que os temas debeñen universais.

Asistimos en definitiva a un fenómeno de internacionalización cuxas consecuencias son de natureza bilateral. A tradución enriquece tanto á literatura que exporta como ao sistema importador: enriquece a paisaxe da literatura de acollida que preserva deste xeito a súa diversidade e ensancha a súa visión da realidade ao entrar en contacto cunha sensibilidade diferente.

E dende esta perspectiva é preciso analizar a exportación dalgúns novelistas galegos, como Manuel Rivas e Suso de Toro, entre outros.

1. MANUEL RIVAS «SE JOUE DES FRONTIÈRES»²

Manuel Rivas é un dos novelistas galegos que suscita un grande interese tanto na Galiza coma fóra do seu país. A súa novela *O lapis do carpinteiro*, adaptada ao teatro polo grupo *Sarabela* e á grande pantalla por Antón Reixa, foi traducida a unha vintena de linguas e conta en todo o mundo co apoio unánime de público e de crítica.

Esta situación non impide, porén, que algúns dos seus contemporáneos galegos o miren con certa desconfianza aínda que o éxito comercial e o recoñecemento no estranxeiro sexan valorados como síntomas positivos pola normalización do sistema (Figuroa, 2001). Acusado de aproveitarse dun sistema para o que non fai nada, Rivas é rexeitado por algúns dos seus colegas que se atopan no cumio do poder simbólico, non comercial.

O escritor Lois Diéguez, sen facer por outra banda alusión a un autor en particular, sinala:

Antes de difundir e de falar no estranxeiro, alén das nosas fronteiras, debemos falar aquí primeiro da nosa literatura. Antes debemos normaliza-lo idioma porque sen esa ferramenta non vai ser posible a existencia da nosa literatura. Por iso, o éxito de escritores que saen das nosas fronteiras non vén solucionar o problema que nós temos (VVAA, 2000: 71).

² Este epígrafe foi extraído dun artigo de Raphaëlle Rérolle, publicado no xornal *Le Monde des livres*, 20/10/2000, p. 4.

De feito nun sistema literario como o galego, os individualismos son rexeitados, porque a literatura é un asunto que concerne a todo o mundo. Por conseguinte non hai unha figura individual senón un único escritor colectivo, aquel que se compromete coa cultura, coa literatura, co pobo galego: «A literatura galega faise co que escriben tódolos autores galegos» (VVAA, 2000: 75).

Manuel Rivas, chamado o «novo *Castelao*»³, permanece á marxe de calquera polémica. A consagración da súa obra nos mercados internacionais non tivo ningunha repercusión no seu compromiso e non o privou das súas raíces porque Manuel Rivas dise sobre todo galego: «Escribín toda a miña obra en galego e considérome galego»⁴, subliñaba o propio escritor.

E este compromiso é o que fai a diferenza, porque Manuel Rivas quere que o seu éxito nos mercados literarios internacionais, non sexa só a nivel individual, senón colectivo, un éxito en definitiva para o seu país: «O ideal sería unha proxección o máis grande posible, porque non é un éxito só para min (...) é un éxito colectivo» (ibid. nota 4). O feito de pertencer a un sistema literario minoritario e marxinal distíngueo dos escritores consagrados nos mercados internacionais, que saíron de sistemas literarios máis fortes, unha situación que os deixa á marxe das preocupacións que atravesan a obra dos autores dos sistemas marxinais.

Porén, se Manuel Rivas é hoxe o novelista galego máis coñecido no mundo é sobre todo grazas ao valor estético da súa obra que supera calquera compromiso do novelista co seu país. A súa obra consegue enriquecer a paisaxe doutras literaturas cunha sensibilidade diferente, grazas á súa riqueza e á súa capacidade para explotar o que é local nun cadro non rexionalista senón universal. Manuel Rivas fai simplemente a diferenza.

1.1. A acollida da crítica

De xeito unánime, a crítica subliña as habilidades literarias e lingüísticas do novelista galego. O seu dominio da lingua e da técnica do conto, a súa capacidade para explorar os dominios da vida e do ser humano fan do novelista una excepción dentro do panorama literario internacional. E nisto radica o principio da súa obra mestra, *O lapis do carpinteiro*, que permitiu a consagración mundial de Rivas, unha novela que supera «a literatura testimonial», tal e como o declaraba o escritor Pierre Mertens ao xornal *El País* (10/12/2001), e que «ha recogido de la tierra el sabor de las leyendas populares»⁵. Esta novela, récord de ventas de Xerais, foi ademais traducida directamente do galego, con todo o que esta situación implica para o noso sistema literario.

Valéndose dos mitos, Manuel Rivas é capaz de transportar o lector fóra dos límites da imaxinación; así o subliñaba Miguel García Posada no xornal *El País*, a propósito de *Ella*,

³ E o que sinalaba Antón Lopo e engadía: «Só con oír o nome de Manuel Rivas, cunde unha unanimidade que nin sequera logra concitar o que, hoxe por hoxe, é o patriarca das Letras galegas, Xosé Luís Méndez Ferrín, aspirante ó Nobel e ideólogo radical da autoafirmación. Tal vez, no de « radical » está o segredo de Rivas que, prescindindo de riscos máximos, logrou manterse á marxe de polémicas e envexas sen perder pínguas do seu espírito rebelde e do seu compromiso.» (*El Correo Gallego*, 12/04/2000).

⁴ «Entrevista a Manuel Rivas»: www.lander.es/~lmisa/rivas2.html

⁵ *EL lápiz del carpintero*, edición Suma de letras, xuño de 2000.

maldita alma, situada como toda a obra do novelista galego nun universo moi persoal. E engadía:

El autor está tan familiarizado con el cuento que es capaz de construir algunos textos con materiales tan leves que parecen meros pretextos —valga el juego verbal—, como si lo fundamental de la narración residiera en la creación de climas, en la constitución de atmósferas que se convierten en el genuino centro de las fábulas.

(...)

Este lirismo recurre a veces a procedimientos expresivos deudores de García Márquez (García Posada, 2000: 22-23).

Agora ben, se algúns críticos non dubidan en pór na mesma balanza a prosa de Manuel Rivas e a do autor colombiano⁶, outros críticos, sen embargo, rexeitan cualificar de «realismo máxico» a prosa de Rivas: é un xeito de contar propio dos galegos, que consiste en unir o real ao máxico⁷. De feito, a crítica é unánime cando subliña as orixes galegas de Rivas e o forte enraizamento do novelista ao seu espazo de nacemento⁸.

O apoio que Manuel Rivas recibe da crítica é comparábel ao que o novelista atopa do público (basta con fixarse no éxito acadado nas feiras do libro ou do número de exemplares vendidos por todo o mundo⁹) e isto é posíbel grazas a un bo circuío comercial, por suposto, mais tamén á calidade da súa obra, arraigada na terra sen caer no rexionalismo: Manuel Rivas «non ten periferia, está no centro do mundo»¹⁰.

1.2. A recepción francesa

En liñas xerais a acollida que a crítica francesa acorda ao novelista galego no varía do apoio que obtivo en España ou no resto do mundo. Como en España, a crítica francesa fala do enraizamento de Rivas á súa Galicia natal, da riqueza da súa lingua e da súa capacidade para transportar ao lector cara a outras realidades situadas a medio camiño entre o real e o imaxinario.

⁶ No que se refire a esta cuestión Manuel Rivas facía máis ben a comparación inversa, non exenta de ironía, cando escribía: «Les traces de l'émigration galicienne ne manquent pas dans la littérature latino-américaine. On pourrait, non sans quelque ironie, développer la thèse selon laquelle le «réalisme magique» de Gabriel Garcia Marquez trouve sa source chez la grand-mère galicienne de l'auteur» (Rivas, *Le Monde Diplomatique*, 1999).

⁷ Xavier Riesco Riquelme comentaba a propósito de *El lápiz del carpintero*: «Esta es una novela magistral, plagada de detalles excelentes, cuentos que aúnan lo real con lo mágico -me niego a calificarlo de realismo mágico- de esa forma que parece tan apropiada para el norte de España». (Riesco Riquelme, *El Archivo de Nessus*)

De feito, outros autores galegos cultivaron esta forma tan característica de contar: Álvaro Cunqueiro e Gonzalo Torrente Ballester, entre outros.

⁸ É o que subliñaba, por exemplo, Pedro Jorge Romero: «Galicia (...) parece ser el fundamento último de su vida. El amor que deja entrever por su país parece dar entender que si Manuel Rivas ve así fue porque creció en una tierra que se lo enseñó». (Romero, *El archivo de Nessus*)

⁹ Cando se publicou *El lápiz del carpintero*, os encargos esgotaron os 7000 exemplares da edición antes de porse á venda. (*El País*, 23/05/1998)

¹⁰ Declaracións que fixo o novelista coa ocasión dos *V Encuentros de Narrativa castellana, catalana, gallega y vasca*, convocados pola UNED e a UAM de Madrid. (*El País*, 18/04/2002)

Na presentación de *En sauvage compagnie* (Paris, Métailié, 1997), a primeira novela do autor traducida ao francés, dende a súa versión en castelán, Raphaëlle Rérolle describía deste xeito a escritura do novelista:

L'écriture de Manuel Rivas fond en une seule langue riche et dense des visions extrêmement poétiques, des passages épiques ou argotiques et des dialogues remarquables, où les répliques se télescopent comme si chaque individu poursuivait une sorte de monologue. L'écrivain use aussi d'un phrasé qui rappelle celui des contes et des légendes (Rérolle, 1997 : 1).

Mais é sen dúbida, como alén, a publicación de *Le crayon du charpentier* (Gallimard, 2000) o que permitiu a consagración do novelista galego en Francia ata o punto de que o Ministerio de Cultura francés o seleccionou para representar a literatura que se facía naquel intre en España (*El Correo Gallego*, 13/10/2000). Esta situación non deixa de ser paradoxal, por unha banda, porque a novela foi traducida directamente do galego, e escrita por un novelista que ten un imaxinario enraizado na súa Galiza natal e que ante todo se declara galego; por outra banda, porque de todos son ben coñecidas as tensións que existen entre a literatura de expresión española e as outras literaturas do Estado. De feito, son moitas as críticas que os diferentes axentes das culturas minoritarias dirixen ao mercado español ao que acusan de discriminación.

Deixando á marxe esta problemática, a crítica francesa acolleu *Le crayon du charpentier* como unha obra maestra, considerando ao seu autor como un dos máis grandes escritores dos nosos tempos. Así o declaraba Gilbert Haffner en *Le Monde diplomatique*:

C'est un roman, même si, au cours du récit, on se demande si la fiction n'est pas en fait la simple réalité. Une réalité dure, dramatique même, où le lecteur a la désagréable impression d'être l'un de ces « invités » des franquistes aux fameux paseadores.

(...)

Nul doute que Manuel Rivas ait sa place parmi les grands auteurs de notre temps, ceux qui savent restituer la « mémoire de la douleur » tout en appelant de leurs vœux un « autre monde » (Haffner, 2001).

Segundo Raphaëlle Rérolle, o mundo literario de Manuel Rivas, ao que a crítica francesa compara co de Gabriel García Márquez, supera, gracias á súa calidade, ao mundo galego ao que Rivas está intimamente ligado. R. Rérolle tamén o inclúe entre os grandes autores da literatura universal:

Manuel Rivas, l'un des écrivains les plus prometteurs de son pays, vit au coeur d'un univers qui n'a d'Espagne qu'un nom sur les cartes. Comme d'autres —et parmi les plus grands, Arno Schmidt, par exemple—, ses récits se rattachent toujours au même carré de terre, sans en faire le moins du monde un écrivain régionaliste. Car c'est dans les contrées infiniment plus larges de l'imaginaire, dans les palais feuillus du rêve et du fantastique, que se ramifient les textes de cet auteur de quarante-trois ans (Rérolle, 2000: 4).

No que se refire a *La langue des papillons et autres nouvelles* (Gallimard, 2003), traducida tamén do galego (*¿Que me queres, amor?*) por Ramón Chao e Serge Mestre, os editores, aproveitando o éxito da versión cinematográfica, non dubidaron en cambiar o título e presentan o libro destacando o estreito vínculo do imaxinario do novelista co seu país e coas miserias e a alma do home galego:

Manuel Rivas nous prouve une fois de plus qu'il est, par son écriture et par sa sensibilité, l'un des auteurs les plus remarquables de sa génération. Chacune de ses nouvelles nous offre ici une vision intense et poétique de la Galice et des Galiciens, ce peuple de paysans et de pêcheurs habitués depuis toujours au dur combat contre la misère et les intempéries. Rivas nous fait entendre leurs voix et, avec un respect sans faille pour la fragilité des hommes, dessine en profondeur la trame variable des rêves et des peurs qui donne une forme à leur existence.

O novelista aparece pois non como o representante dunha tendencia literaria senón dun país e o «discours d'accompagnement» (Brunel e Chevrel, 1989: 177-214) presente na tradución francesa, pon de relieve a representación da Galiza que propón Rivas, unha Galiza atrasada e ancorada no pasado.

¿Por outra banda, que é o que explica o éxito de Manuel Rivas en Francia?

Quizais a representación dun mundo diferente e aínda inxenuo, á marxe do mundo moderno, un mundo non exento de estereotipos que aporta unha sensibilidade literaria diferente a un público, que, segundo Valérie Marin La Meslée «semble être déçu par la production nationale» (Marin La Meslée, 1988. 86). Trátase da busca da diferenza, dunha obra narrativa, último refuxio da historia do pasado e do presente, dun mundo que parece encher os baleiros existenciais do home a través da imaxinación e da poesía.

Manuel Rivas é hoxe un novelista consagrado por unha comunidade internacional de lectores, o primeiro escritor galego en formar parte da literatura universal. Como os catro millóns de galegos diseminados polo mundo, metáfora da Galiza como unha aldea global, a literatura de Rivas tamén parece dispersarse por todas as direccións do planeta.

2. E SUSO DE TORO...

Ademais de Manuel Rivas, Suso de Toro é o novelista galego que conta co apoio dun amplo público, e a través das súas versións ao castelán (como Rivas, ata non fai moito, Toro se autotraduce), converteuse nunha das voces máis consolidadas da novela española contemporánea. A súa obra, traducida a un bo número de linguas, conta con traballos críticos e de investigación feitos en inglés, alemán, francés ou italiano, alén de que se escolla a súa obra como obxecto de estudo da literatura española contemporánea.

Mais, á diferenza da de Rivas, a Galicia de Suso de Toro está lonxe do tópico: é moderna, insumisa, dinámica, sen complexos. O seu mundo literario resulta do compromiso de diferentes influencias, a da novela negra, a da ciencia-ficción, a da novela de aventuras,

sen esquecer os mitos, as lendas e un imaxinario profundamente galego. Deste xeito se presentou a tradución ao español da súa novela *A sombra cazadora* (1994)¹¹, unha obra que «se sitúa (...) en esa rexión indefinible donde habitan obras que no admiten fácil clasificación» (Romero, www.archivodenessus.com):

Suso no tiene el fondo Hammet y pulp de Gibson. Es definitivamente europeo, mediterráneo y gallego. Al mismo tiempo y sin importarle la mezcla de aguas. Mitología. Clásicos griegos. Cuentos infantiles. Sueños. Negro. Todo está en la sombra (www.ciberpunk.com/cartas/suso.html).

Unha recepción que non difire moito da acollida que recibiu a tradución ao español de *Trece badaladas*, publicada en 2003:

Suso de Toro ha abordado con éxito diferentes registros en cada una de sus novelas, pero en todas ellas ha logrado integrar mito, estructura y lenguaje de forma extremadamente brillante. Es una de las figuras más representativas de la literatura gallega actual, y uno de los principales narradores españoles contemporáneos.

Suso de Toro, que se considera ante todo escritor «ni gallego ni castellano, escritor» (Vega, 2002), considera que a súa situación no sistema literario español é un pouco ambigua, xa que, malia ao seu éxito en castelán, a crítica examina a súa obra cun ollo diferente buscando continuamente connotacións «galegas». Isto é o que declaraba nunha entrevista publicada en *Quimera*:

... sé que mi obra es recibida en el sistema literario español con un estatuto extraño, ambiguo. Implícita y, a veces, explícitamente se da por entendido que yo no soy de los suyos, yo no soy un escritor español.

(...)

Cuando un crítico español me lee, dialoga literariamente con mi texto. Sin embargo, hay también una tendencia a buscar connotaciones tópicas que la literatura gallega tiene para el lector español. Se busca entonces la magia, la antropología ... (Vega, 2002).

Estes son sen dúbida os riscos redutores que toda obra traducida corre nun sistema literario distinto ao orixinario, situación que se agrava aínda máis se cadra cando o escritor se sitúa entre dous sistemas literarios A e B. Con todo, se ditas consideracións acompañan a obra de Rivas subliñando así a súa diferenza, Suso de Toro reclama unha recepción distinta para a tradución ao español das súas publicacións: «yo quiero que me traten como un escritor, no como un representante de una literatura, ni que me traten como un problema». (Vega, 2002)

¹¹ Desta novela, publicada en español un ano despois, en 1995, Suso de Toro vendeu 38.000 exemplares en galego.

Por outra banda, ¿está este punto de vista ausente da recepción do novelista en Francia? Parece ser que non. De feito, no «discours d'accompagnement» da súa novela *Land Rover* (Payot & Rivages, 2001), traducida do español, os seus editores cualifícanos de «roman noir ibérique», situándoo a carón de autores como Manuel Vázquez Montalbán, Alicia Giménez-Bartlett ou María Antonia Oliver. Mais á diferenza dos autores mencionados, sublíñanse sobre todo as orixes galegas de Toro.

Aínda que a obra literaria sexa un asunto individual, todo escritor se ten que adscribir a un espazo e o de Suso de Toro é a Galiza, tanto pola temática das súas novelas e polo seu imaxinario, mesmo se o novelista bebe doutras fontes, como pola súa lingua porque «o espazo é o lingüístico, o afectivo dun país» (Mouriño, 2000). Suso de Toro é ante todo un novelista galego e recibido alén como un representante da Galiza.

3. A NOVELA GALEGA FRONTE Á MODERNIDADE

Unha das consecuencias da modernidade é a globalización da cultura provocada á súa vez polo desenvolvemento industrial. A globalización dos mercados supón que todas as empresas que producen os bens culturais compitan a escala mundial.

Fronte a esta uniformización económica e cultural, a lingua e a cultura atópanse no centro dos fenómenos de identidade. A identificación individual e colectiva vía a cultura e a lingua provoca de xeito irremediábel a existencia dunha alteridade fronte aos grupos que teñen unha lingua e unha cultura diferentes, situación que suscita, sexa a idealización do outro ou o exotismo, sexa o desprezo e a incompreensión.

A cultura como factor de identificación transmítese por tradicións (re)formuladas en función do contexto histórico. Considérase a cidade coma unha ameaza (fronte á tradición) porque é un lugar de intercambios, de comunicación e de produción cultural intensa. Dende esta perspectiva, é inevitábel caer en representacións idealizadoras do mundo rural que aparece na novela galega como o salvagarda da cultura e da lingua galegas.

Fronte ao temor de se facer fagocitar por unha cultura máis poderosa ou de converxer nun modelo cultural único, xorde unha ofensiva cultural que recorre á tradición e ao folclore para loitar contra a uniformización cultural que propoñe a globalización (o que explica, por exemplo, nestes últimos anos, a multiplicación de festivais de música folk, entre outras cousas).

A tradición cultural e lingüística é un patrimonio herdado, unha dimensión da identidade que preserva a especificidade da cultura galega ou mesmo a diferenza da Galiza. Esta tradición convértese do mesmo xeito en xustificación do nacionalismo que (re)xorde para evitar a desaparición dos particularismos galegos, un «nacionalismo» que se converte nun fenómeno tanto máis de actualidade, canto a globalización ameaza as minorías provocando unha uniformización cultural e de pensamento conforme vai cobrando terreo a nivel mundial.

Este «nacionalismo» que se erixe contra a modernidade ve por exemplo con malos ollos que novelistas como Manuel Rivas triunfen nos mercados literarios internacionais explotando a tradición, porque se asimila esta explotación a unha «folclorización» da cultura galega. Ou simplemente, ataca a explotación turística e/ou folclórica que o Goberno da *Xunta* leva a cabo

contra a tradición e a cultura da Galiza: a partir do momento no que a expresión dunha cultura rexional corra o risco de superar a simple perspectiva folclórica para poder afirmar unha autonomía e unha cultura, pondo en dúbida o modelo cultural do grupo dominante, este último debe reaccionar dun xeito ou doutro para demostrar que esta cultura rexional é contraria ao progreso, á modernidade. Por conseguinte, o grupo dominante lanza unha contra-ofensiva para paliar os seus efectos, contra-ofensiva baixo a forma dun reduccionismo folclórico de esta cultura, por exemplo.

Sen embargo, se a *Xunta*, co consentimento do Goberno Central, ten en conta os particularismos, é porque, no fondo, é consciente de que a Galiza e os que pelexan pola defensa da lingua e das súas tradicións non representan ningunha ameaza de irredentismo político.

E dende a mesma perspectiva hai que analizar a «España das Autonomías», que naceu para silenciar as reivindicacións independentistas de cataláns e vascos, mais que se atopa hoxe en día diante dun paradoxo porque contribuíu a forxar unha conciencia de «rexión», alí onde probablemente, non existía. Dunha reivindicación nacionalista, pódese pasar doadamente a unha reivindicación da diferenza, dunha lingua ou dunha etnia propias fronte á globalización económica e política¹².

A globalización parece pois favorecer as minorías, ao rexurdimento dos nacionalismos étnicos, dos movementos rexionalistas e por conseguinte de todos os signos identitarios que fan a diferenza. A sociedade industrial moderna e urbana creou un novo mundo cuxo principio é unificador, como os feitos culturais. Fronte a esta situación, o individuo revóltese, trata de asegurar un enraizamento á súa realidade, de atopar a súa identidade. E fronte á cultura impersoal e uniforme que caracteriza ás sociedades modernas, as «pequenas culturas», as «pequenas literaturas» xorden para darlle seguridade ao home occidental.

Parece ter chegado o momento das literaturas «minoritarias» ou durante moito tempo marxinalizadas porque, fronte aos síntomas de agotamento dos grandes sistemas literarios, as «pequenas literaturas locais», cunha conciencia transgresiva da creación estética, chegan para renovar a paisaxe literaria. E dende este punto de vista pódese igualmente explicar o éxito de Manuel Rivas e de Suso de Toro no estranxeiro.

Dende esta perspectiva, pódese considerar que unha novela galega emerxe para adaptarse a unha Galicia moderna, en pleno despegue económico, unha novela que sabe explotar a

¹² Porén Europa tamén fomenta a rexionalización do territorio cunha política de axudas e de vantaxes económicas, e dende esta perspectiva, algúns políticos franceses, como foi o caso no seu momento de Charles Millon, consideran a rexionalización coma unha vantaxe económica, que sobre o plano político contribuiría, ademais, a atenuar as reivindicacións de corsos e bretóns. Mais hai quen considera a rexionalización dende unha perspectiva negativa porque consideran que a fragmentación do territorio non favorece a súa liberdade, ao contrario, vólveo máis vulnerábel á manipulación. Así se expresaba con relación a este tema o escritor e Premio Nobel de Literatura José Saramago: «Existe una teoría: ‘Dividir para reinar’. Cuanto más pequeño es un territorio, más fácil es de dominar. La fragmentación por la que están pasando muchos países en el mundo, sobre todo Europa, los están convirtiendo en pequeñas piezas de un puzzle. ¿Y quién está interesado en dominar el mundo y, de hecho, ya lo está haciendo? : Estados Unidos. Desde luego ni Texas, ni Florida se van a declarar independientes». (Ruiz, www.lavozdeg Galicia.com/entrevistas/saramago/pag_3.htm)

diferenza, os trazos identitarios que definen a súa esencia. A novela por conseguinte diversifícase dende un punto de vista xenérico e temático para adaptarse aos lectores e a unha literatura cada vez máis sometida ás leis do mercado, botando man ao mesmo tempo dos mitos e das imaxes tradicionais, da historia do pasado e do presente, do seu compromiso coa terra, coa lingua e ca tradición.

O novelista galego moderno afástase cada vez máis da literatura costumista doutrora, dunha novela comprometida coa defensa da patria, das montañas e dos ríos, dunha literatura en definitiva delimitada por unhas coordenadas espazo-temporais precisas por mor da súa incapacidade a saír do « *gheto* ».

Ao asumir a súa diferenza, a súa especificidade estética, ideolóxica e literaria, o novelista galego ten a partir de agora a posibilidade de crear vía a tradición, vía igualmente a modernidade, unha novela diferente. E dende esta perspectiva, o escritor convértese nun «obreiro» na edificación dunha literatura nacional, porque, como di Basilio Losada:

Este pequeno país, enfrentado ó mar durante milenios, sen conciencia de que houbera outras terras no alén, podería parecer un país feliz. Fixérono os seus poetas, e aínda hoxe é o país de Occidente máis densamente poboado de escritores. Sen eles, o país non existiría. (Losada, 1991: 12)

4. CONCLUSIÓNS

O novelista galego céntrase primeiro no seu país, nun lector local, despois, ambiciona a universalidade, como consecuencia lóxica da súa escritura. Unha vez que sae do seu «gheto» cultural, consegue aportar a este pequeno rincón de Europa, unha proxección fóra das súas fronteiras, sen conseguir rematar coas súas angurias porque as posibilidades de supervivencia que lle concede o exterior non lle permiten rematar coas inquedanzas que se viven no interior.

Unha novela emerxe en Galicia para oporse á uniformización literaria das grandes literaturas: unha novela que se diversifica, se consolida, pacta coa tradición e recupera os mitos e as imaxes susceptibles de conceder unha identidade a unha colectividade sen raíces. A creación, aínda que é un asunto individual, nas súas intencións e nas súas finalidades, é sobre todo e ante todo un asunto colectivo, ela leva a palabra do pobo e a dos seus novelistas.

Grazas á novela, os intelectuais galegos poden proxectar a creación dunha literatura nacional. Paradoxalmente, non é no seu propio espazo onde se consolida por mor das propias limitacións do sistema literario, senón no exterior grazas ás traducións porque a literatura continúa a ser un dos medios máis eficaces para devolver a súa gloria a un pobo, para contribuír a que sexa recoñecido como tal.

Se no seu propio espazo á novela galega cústalle superar as súas propias limitacións, superar a cuestión lingüística e/ou a cuestión nacional, é alén das súas fronteiras onde se libera, despoñándose dos seus compromisos. E dende esta perspectiva e grazas ás traducións renace unha novela diferente que supera finalmente os problemas lingüísticos, políticos e identitarios.

E chegamos a un paradoxo porque unha vez que a novela galega, portadora da idiosincrasia de home e do país galegos, adquire a universalidade, obtén o recoñecemento exterior, libérase das súas limitacións. Nace entón a literatura nacional da Galiza.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chevrel, Yves. (1989). «Les études de réception». In Pierre Brunel et Yves Chevrel (dirs.), *Précis de Littérature Comparée*. Paris: P.U.F., 177-214.
- *El Correo Gallego* (2000), venres 13 de outubro: www.elcorreogallego.es
- «Las cuatro literaturas del Estado español se encuentran en Madrid. Manuel Rivas defiende la promiscuidad entre lenguas y la escritura de contrabando» (2002). In *El País*, jueves 18 abril, 31.
- Esteruelas, Bosco (2001). «Manuel Rivas recoge el Premio de Amnistía Internacional en Bruselas». In *El País*, luns 10 de decembro.
- Figueroa, Antón (2001). *Nación, literatura, identidade. Comunicación literaria e campos sociais en Galicia*. Vigo: Xerais.
- Franco, Camilo (2003). «As editoras portuguesas incorporan a autores galegos ós seus catálogos. Rosa Aneiros, Méndez Ferrín e Xosé Fernández Ferreiro serán editados en Portugal». In *La Voz de Galicia*, 29 de agosto.
- García Posada, Miguel (s.d.). «La poesía del relato». In *El País*. Consultado na revista: *Vocablo Espagnol*, n° 347, do 23 de marzo ao 5 de abril de 2000, 22-23.
- Haffner, Gilbert (2001). «Souvenirs de l'Espagne franquiste. Mémoire de la douleur». In *Le Monde diplomatique*, maio: www.monde-diplomatique.fr
- Losada, Basilio (1991). «A literatura galega ante o cambio de milenio». In Collectif. *Libros & Escritores de Galicia para o mundo*, Vigo: Asociación Galega de Editores / Consellería de Cultura, 4-15.
- Marin La Meslée, Valérie (1998). «Salon du livre. La belle étrangère». In *Le Point*, n°1331, 21 de marzo, 86.
- Mouriño, Cristina (2000). «Entrevista a Suso de Toro». Disponível en: <http://www.culturagalega.org/noticia.php?id=2665>
- Pageaux, Daniel-Henri (1989). «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire». In Pierre Brunel et Yves Chevrel (dirs.). *Précis de Littérature Comparée*, op. cit., 133-161.
- (1994). *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin.
- Petrella, Ricardo (1978). *La renaissance des cultures régionales en Europe*, Paris: Éditions Entente.
- «Manuel Rivas, mano a mano con cada lector» (2002). In *El País*, sábado 8 de xuño, 36.
- «Manuel Rivas se acerca al mundo de los artesanos en su novela *O lapis do carpinteiro*» (1998). In *El País*, 23 de maio.
- Poullain, Claude H. (1992). «A cultura galega en Francia hoxe». In *Actas do I Congreso Internacional da Cultura Galega*. Vigo: Xunta de Galicia, 453-456.

- Rérolle, Raphaëlle (1997). «Épique apocalypse». In *Le Monde des livres*, 17 de outubro.
- (2000). «Manuel Rivas se joue des frontières». In *Le Monde des livres*, 20 de outubro.
- Riesco Riquelme, Xavier (s.d.). «*El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas». In *El Archivo de Nessus*, www.archivodenessus.com/
- Rivas, Manuel (1999). «Profession: émigré». In *Le Monde Diplomatique*, novembro, II-III. Incluído no suplemento dedicado a Galicia baixo o título: «Galice, le renouveau».
- Romero, Pedro Jorge (s.d.). «*La sombra cazadora* de Suso de Toro». In *El archivo de Nessus*, www.archivodenessus.com/
- (s.d.). «Ella, maldita alma de Manuel Rivas». In *El archivo de Nessus*, www.archivodenessus.com/
- Ruiz, Jacinto (s.d.). «*Trece campanadas de Suso de Toro*» (s.d.). In www.seix-barral.es/
- Vega, Rexina R. (2002). «Entrevista a Suso de Toro». In *Quimera*, n ° 213, 56-63
- VV.AA. (2000). «Mesa redonda». In *Tempos Novos*, n° 36, maio, 69-79.
- Warnier, Jean-Pierre (1999). *La mondialisation de la culture*, Paris: La Découverte.