



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Facultade de Filoloxía

Grao en Galego-Portugués: Estudos Lingüísticos e Literarios

*O Maroutallo: Unha obra singular no corpus
oteriano*

*O Maroutallo: Una obra singular en el corpus
oteriano*

*O Maroutallo: A Unique Text in Otero
Pedrayo's Writing*

Autor: Serxio Couso Núñez

Directora: Carme Fernández Pérez-Sanjulián

2022

FERNANDEZ
PEREZ-SANJULIAN
MARIA DO CARME



Índice

1. Introducción.....	1
2. O contexto cultural e editorial.....	2
2.1. A transformación de Ramón Otero Pedrayo en símbolo: as décadas de 60 e 70.....	2
2.2. Cara a novos horizontes: a editora Castrelos.....	4
2.3. O sentido de <i>O Maroutallo</i> na produción de Otero.....	5
3. As personaxes femininas na literatura de Otero.....	7
3.1. Unha aproximación teórica ás figuras femininas de Otero.....	7
3.2. Precursoras do Maroutallo.....	10
4. Análise de <i>O Maroutallo</i>	13
4.1. Tema e argumento.....	13
4.2. Delimitación xenérica: o <i>novelo</i> como xénero da transformación.....	14
4.3. A función das personaxes secundarias.....	18
4.3.1. “Un vello de barbas ensilveiradas”.....	19
4.3.2. A Prisca.....	19
4.3.3. O Serranchín.....	20
4.3.4. O Xaquín.....	21
4.3.5. O abade.....	22
4.4. O Maroutallo: protagonista singular.....	22
4.4.1. As mulleres como suxeitos con desexo sexual.....	23
4.4.2. O proceso de socialización das mulleres.....	26
4.4.3. Sobre corpos disidentes (ou como <i>O Maroutallo</i> pode considerarse literatura <i>queer</i>).....	33
5. Conclusión.....	35
6. Bibliografía.....	37

Resumo

O obxectivo do noso traballo é examinarmos unha personaxe singular no conxunto da produción literaria de Ramón Otero Pedrayo: o Maroutallo. Para isto, realizamos unha aproximación completa do libro homónimo: indagamos nas circunstancias culturais e editoriais do momento de publicación, demostramos a excepcionalidade da súa protagonista no conxunto da obra oteriana e analizamos tanto a forma como o contido do relato. Focámonos, sobre todo, na caracterización e na evolución persoal do Maroutallo, xa que nos permite indagar nos seguintes temas: as mulleres como suxeitos con desexo sexual, o proceso de socialización feminina ou a realidade dos corpos non-normativos.

Na primeira parte, situamos a obra no contexto en que foi editada. Deste modo, repasamos a posición que Otero ocupaba como escritor no sistema literario galego da altura, así como as consecuencias da súa conversión en símbolo nacional nos seus últimos anos de vida. A seguir, introducimos o proxecto editorial a que Otero entregou *O Maroutallo* e valoramos as posíbeis razóns desta incorporación. Por último, situamos a obra no conxunto da produción oteriana, facendo fincapé no carácter excepcional de unha personaxe feminina posuír un protagonismo tan claro.

Precisamente, na seguinte sección tratamos de nos aproximar ao Maroutallo por medio da comparación con outras figuras femininas creadas por Otero, tanto para coñecermos as posíbeis correspondencias literarias como para singularizarmos a nosa protagonista. Desta maneira, realizamos unha breve aproximación teórica ás mulleres do corpus oteriano e presentamos posíbeis precedentes dalgúns trazos que caracterizan o Maroutallo. Por outra parte, despois de expormos o argumento da obra, explicamos as razóns de o xénero do *novelo* ser o máis adecuado para o desenvolvemento da acción narrativa, sobre todo no concernente

ás mudanzas que experimenta a protagonista. Nesta liña, describimos os trazos definitorios das personaxes secundarias e indicamos as funcións estruturais que exercen no relato.

Sobre o proceso de transformación que sofre o Maroutallo versa a última parte. En primeiro lugar, presentamos o singular tratamento que Otero ofrece da sexualidade da protagonista. A seguir, afondamos no proceso de socialización que experimenta o Maroutallo, cuxa identidade como muller vai en función de se mantén ou non un vínculo cun home, quer como amante, quer como esposa, quer como nai. Por último, preguntámonos se este *novelo*, na medida en que o corpo e a actitude da protagonista son descritos desde parámetros non-heteronormativos, podería facer parte dunha posíbel literatura *queer*.

1. Introducción

A pesar da importancia da súa figura histórica e do grao de canonización das súas obras, existen textos do profuso corpus de Ramón Otero Pedrayo que carecen dun estudo detallado. Chama a atención que o último libro editado en vida, *O Maroutallo* (1974), non suscitase un interese maior entre as persoas investigadoras, sobre todo de considerarmos o carácter extraordinario e marxinal en relación co resto da súa produción. Este texto é unha *rara avis* que, se ben só sabemos cando foi editada (non escrita), choca mesmo con aquelas obras do autor ourensán publicadas na súa última etapa. O protagonismo outorgado á muller, a complexidade psicolóxica que esta presenta ou o tratamento aberto do seu desexo carnal supoñen trazos insólitos que, con todo, son conxugados de forma orgánica por Otero con aspectos xa presentes na narrativa anterior, ligándoa así ao conxunto da súa obra.

Claramente, a presenza destas descoñecidas inquedanzas non entraña necesariamente unha posición ideolóxica subversiva, neste caso feminista. Otero é un home conservador cuxa concepción de *muller* é máis ben próxima aos preconceptos dos arquetipos decimonónicos herdados. Con todo, un achegamento crítico a esta obra pode permitírnos comprender máis amplamente a visión que tiña Otero das mulleres, así como os condicionamentos a que estas se ven expostas cando non se adaptan ao modelo ideal masculino, tanto físico como moral. Imposicións sociais que, no entanto, aínda imperan hoxe.

Para realizarmos unha aproximación completa a *O Maroutallo*, exporemos previamente o contexto literario e editorial da obra, a fin de vermos o seu impacto e as razóns por que puido ser publicada. Igualmente, contextualizaremos o tratamento desta personaxe feminina póndoa en relación co papel que Otero lles atribúe ao resto de mulleres no seu corpus narrativo e dramático. A seguir, faremos unha descrición estrutural, centrándonos

sobre todo nas características que nos permiten categorizala como unha novela curta (*novelo* segundo a denominación do propio autor, que empregaremos a partir de agora) e como a súa forma inflúe no modo en que se desenvolve a acción narrativa. Após un breve resumo do contido, examinaremos as diferentes figuras da obra, que vincularemos coa protagonista. Neste sentido, a maior parte do traballo estará dedicada ao *Maroutallo*, de cuxas accións e pensamentos faremos unha lectura propia. Esta estará fundamentada na análise da concepción do corpo e do sexo que hai no texto, así como nunha crítica do proceso de socialización das mulleres e dos papeis de xénero que condicionan o devir vivencial da protagonista.

A intención con este traballo é ampliarmos o coñecemento sobre a literatura de Otero, así como achegarmos ao público lector o conxunto dos seus textos, xa que, contrariamente ao que se poida pensar, nos permiten reflexionar sobre cuestións de actualidade. Esperamos que unha comprensión máis profunda dun libro tan esquecido, mais á vez suxestivo, como é *O Maroutallo* coadxuve a despertar un interese nos textos do autor ourensán. Máis aínda cando estamos perto do cincuenta aniversario da publicación desta obra, a última que viu saír do prelo.

2. O contexto cultural e editorial

2.1. A transformación de Ramón Otero Pedrayo en símbolo: as décadas de 60 e 70

A pesar de voltar a escribir en galego apenas oito anos despois do final da Guerra Civil, a voz de Otero xa comezaba a soar distante entre os autores e autoras máis novas que, a pesar de vivir no franquismo, percibían que o mundo estaba a mudar rapidamente. Tal é o caso das persoas que conformaron a Nova Narrativa Galega durante as décadas de 1950 e 1960, cuxo experimentalismo formal difería dos modos de escribir oterianos. Xa daquela,

como recoñecen dous dos seus membros, Xosé Luís Méndez Ferrín e Xosé Luís Franco Grande, «Otero Pedrayo desempeñaba [...] en Santiago unha función de guieiro público; era máis que un símbolo, mesmo dentro do galeguismo» (Salgado & Casado 1989: 66).

Otero convertérase no Patriarca das Letras Galegas e o papel simbólico que representaba como elo fundamental entre a época Nós e as novas xeracións pesaba máis que a calidade literaria dos seus textos. A súa importancia histórica, a erudición ou a amizade que ofrecía aos novos autores e autoras non supuña, emporiso, que a súa obra fose influente; todo o contrario, nesta altura eran poucas as persoas que o lían e, para alén do máis, xurdira a idea de Otero ser un escritor difícil. Curiosamente, isto contrasta coa falta de pretensión erudita que, en principio, o autor ourensán manifesta en *O Maroutallo*. Porén, xa para a década de 1970 a súa literatura ficara restrinxida á «idea de obra nostálxica (sen máis) do pasado» (Fernández Pérez-Sanjulián 2003: 261) e a súa figura reducida ao Patriarca das «actividades representativas e protocolárias» (Carvalho 1989: 242). Isto xunto a que estamos ante un xénero menor (o *novelo*) explicaría que, aínda podendo ser o texto máis distribuído de Otero até entón, non aparecese recensión ou mención algunha nas revistas culturais.

Por outra parte, a falta de atención a este texto tamén se debe a que o mercado editorial da altura estaba en pleno proceso de expansión. Xunto ás novas autoras e autores que reclamaban o seu espazo no campo literario había que engadir as novas temáticas que xurdían, concretamente aquelas que se inserían nunha realidade máis próxima e actual ao público, tamén crecente. Este xa non ficaba restrinxido a unha elite intelectual, polo que xermola unha literatura ‘libresca’ e de consumo’, que mesmo inflúe na literatura máis artística, pois toma da primeira o estilo directo e sinxelo, na liña do xénero xornalístico (Carvalho 1979: 401). A obra de Otero, alén de ignorada, non semellaba situarse nestes parámetros, a pesar de non ser

allea á temática social. Porén, a súa obra é moi persoal, é dicir, presupuña «unha bagaxe cultural e unha sensibilidade por parte do lector semellante ás súas» (Quintana & Valcárcel 1988: 166). Os códigos estéticos e ideolóxicos xa non eran os mesmos e, na década de 70, quedaba lonxe a época dos pazos. Non obstante, se callar por iso mesmo, esta obra posúe tanto interese.

2.2. Cara a novos horizontes: a editora Castrelos

A publicación de *O Maroutallo* supuxo en certo modo un feito excepcional. Otero, vinculado á editorial Galaxia, decidiu neste ocasión entregar un escrito inédito a Xosé María Álvarez Blázquez, fundador de Edicións Castrelos. O papel deste editor e escritor na reconstrución do movemento galeguista durante as décadas da ditadura fora esencial: após os primeiros pasos coa editora Monterrey (1950-1960), no proxecto de Edicións Castrelos (1967-1983) dera a oportunidade a novos autores que non entraban na liña de Galaxia (Cabana 2008: 109) e, sobre todo, conseguira democratizar a nosa literatura, é dicir, levala por vez primeira a moitos dos fogares galegos.¹ O lema da colección ‘O Moucho’ xa era indicador do seu obxectivo: *libros do pobo pra o pobo*. Neste sentido, Álvarez Blázquez conseguira difundir a obra dos persoeiros do Rexurdimento, mais non de moitos da época Nós, cuxos dereitos de uso estaban en Galaxia. Con todo, este editor revolucionario conseguiu publicar dúas obras de Ánxel Fole (narrador, por certo, moi ligado ao popular). Nesta liña, como sinalaba Daría Xohán Cabana, a «grandeza de alma de Otero Pedrayo levouno a darlle dous relatos pra publicar n’O Moucho e a autorizalo a reeditar *O desengano do prioiro*, que xa saíra de primeiras en Monterrey» (Cabana 2008: 109). Os textos foron *O Maroutallo* (1975) e o ensaio *Os ríos galegos* (1977), este último publicado postumamente (González 2008: 113).

1 Indica Manuel Bragado que neste período chegou a desenvolver «un catálogo de case cen títulos, que permitiu a difusión de 600.000 exemplares» (Bragado 2008: 92).

Non coñecemos as razóns por que Otero entregou en concreto o *novelo* a Álvarez Blázquez para publicar, mais o certo é que cadra coa liña editorial de Castrelos, pois a trama desenvólvese nun ambiente rural e as personaxes pertencen exclusivamente ás camadas populares, sendo ademais un texto que non pretende captar un público erudito e que é accesíbel para a maioría das persoas. De feito, se ben tampouco sabemos o número de exemplares vendidos, é plausíbel que nestes anos do final da ditadura *O Maroutallo* se convertese no libro máis distribuído do autor ourensán até o momento. Se callar, un texto tan estraño no conxunto da súa produción precisaba de ser publicado por unha editora que apelase a outros públicos e cuxo proxecto, se ben arriscado, exercía de ‘oposición complementaria’ ao culturalismo de Galaxia (Regueira 2020: 68), onde Otero imprimira o resto das súas obras.

2.3. O sentido de *O Maroutallo* na produción de Otero

Alén do contexto editorial e literario en que foi publicado, cómpre situarmos *O Maroutallo* como un libro singular no corpus oteriano, non só por ser o último que ve publicado en vida, senón tamén polos trazos de seu que o distinguen do resto da súa obra. Se tivermos que clasificar esta obriña dentro da súa *Opera Omnia*, podemos guiarnos pola síntese que Xosé Ramón Quintana e Marcos Varcárcel (1988: 169) fan das ordenacións de Ricardo Carvalho Calero, Carlos Casares e Carlos Baliñas. Deste modo, conforme á ambientación cronolóxica (Carvalho), achamos que é unha obra contemporánea, é dicir, situada entre os séculos XIX e XX, na liña d’*Os camiños da vida*, *O mesón dos ermos* ou

Adolescencia.² De nos guiarmos polo tratamento literario (Carvalho; Casares), trataríase dunha obra realista, como *Os camiños da vida* ou *Contos do camiño e da rúa* (máis fáciles de asimilar por calquera tipo de público que as ‘culturais’). Finalmente, se a clasificarmos segundo os temas xerais que vehiculan a súa obra (Baliñas), *O Maroutallo* situaríase naquelas en que o mundo da aldea é o espazo principal e as estacións do ano teñen un peso fulcral no desenvolvemento da acción e no comportamento das personaxes.

Se nos centramos na figura do Maroutallo, é fácil observar a razón da súa excepcionalidade. As protagonistas na narrativa de Otero son, case sempre, homes fidalgos de grande formación intelectual e sensitiva, individuos que se senten «diferentes porque viven a súa existencia de xeito problemático, non banal, e precisan dun tempo vital de procura para achar o seu lugar no mundo, a súa identidade ou os seus intereses» (Fernández Pérez-Sanjulián 2003: 210). Por contra, as mulleres, se ben adoitan aparecer, só son personaxes subordinadas que orbitan arredor dos varóns, exercendo «dúas funcións contrapostas: a nai-esposa e a amante» (Noia 1990: 255). Existen mulleres cun peso notábel na literatura oteriana

2 As referencias temporais n’*O Maroutallo* son poucas, mais significativas. Así, a voz narradora realiza comentarios paralelos á historia que nos fan conscientes de estarmos ante unha historia acontecida no pasado. Por exemplo, xa no comezo indícasenos: «A casa —*aínda fican* algunhas moreas de pedras dela— era polo outo da costa a primeira do lugar» (Otero 1974: 7). A vivenda esmorecida do presente contrasta coa descrición da morada cando aínda estaba en pé: «A casa, ou casoupa, cativa e baixa, treiteada de colmo, feita de pedra de forras ó xeito das muradellas dos eidos probes, pousaba dreitamente no penedo chairo» (Otero 1974: 8). A diferenza tamén se pode ver na construción do espazo exterior á casa, ao falar dos «grandes castiñeiros do *antigo* souto dos Puga» ou dos «cotarros da Millarada, [...] servida por un carreiro *hoxe* cego pola falla do uso» (Otero 1974: 8). A situación pretérita do relato volta a ser explicitada no final do *novelo*: «O abade foi o derradeiro en se finar dos persoaxes distes aconteceres» (Otero 1974: 44). Neste sentido, posto que o Maroutallo chegou a unha idade de «velliña sorridente e dada» (Otero 1974: 44) e que a casa xa caera para cando se nos conta a súa historia, é probábel que, como mínimo, os acontecementos principais se situase a finais do século XIX ou nos primordios do XX. En calquera caso, non foi antes da década de 1880, xa que, nun determinado momento, cóntasenos como a protagonista «sentiu roncar o tren da mañán na revolta de Laias...» (Otero 1974: 13).

(pensemos en Dona Ramona d'*Os camiños da vida*), mais *O Maroutallo* é a obra en que unha personaxe feminina ostenta o protagonismo de forma máis clara.

Como veremos na seguinte parte, Otero tende a escoller como protagonistas a personaxes masculinas, sendo as femininas medios polos cales evolúen na trama. Como resultado, semella que na obra oteriana non se chega a «poñer en cuestión a situación de opresión que padecía a muller na Galicia da súa época» (Noia 1990: 261). Porén, mesmo se non foi propositado polo autor ourensán, talvez poidamos entender *O Maroutallo* como unha obra que si pon sobre a palestra, precisamente, o estado de dominación patriarcal a que se ven sometidas as mulleres, máis concretamente aquelas que non se adaptan aos parámetros normativos do patriarcalmente concibido como 'feminino'.

3. As personaxes femininas na literatura de Otero

3.1. Unha aproximación teórica ás figuras femininas de Otero

A pesar da preponderancia masculina, a presenza feminina na obra de Otero é ampla e, ante todo, reveladora. É interesante vermos a función que as mulleres exercen na estrutura narrativa (e dramática), adoito arredor da figura do home. Caso á parte é o *Maroutallo*, protagonista da obra homónima; porén, antes de estudarmos esta personaxe, cómpre deseñarmos unha panorámica do tratamento que Otero deu ás mulleres na súa obra para coñecermos máis fondamente a súa excepcionalidade. Neste sentido, que no xeral na obra oteriana as mulleres tivesen papeis secundarios non lles resta importancia, independentemente de ser tratadas como figuras mediadoras. Antes ben, como indica Carmen Blanco cando analiza a novela *Arredor de si* —mais que cremos extensíbel a boa parte da súa obra—, o papel das mulleres «resulta altamente significativo, xa que na estrutura da obra o

sexo feminino encarna un esencial ‘segundo papel’ que se corresponde precisamente co rol xogado polo segundo sexo na estrutura social na que a propia novela se inscribe» (1990: 228). Coñecermos o modo en que Otero articula as súas personaxes femininas axúdanos, por tanto, a ver en que medida este rol subordinado é presentado no noso obxecto de estudo.

A primeira investigadora que dedicou atención a esta personaxe foi Carme Fernández Pérez-Sanjulián (1988), quen examina a caracterización das mulleres na narrativa de Otero conforme a tres tipoloxías: a social, a estética e a semiolóxica. En relación co elemento social (1988: 20-31), observa, esencialmente, tres clases que expoñen as transformacións que se xestaron conforme se asentou o capitalismo nos séculos XIX e XX: a burguesía, a fidalguía e as camadas populares. Sobre as mulleres do campesiñado, Otero adoita facer fincapé no seu atractivo físico, deixando ademais «constancia da liberdade sexual das mozas na Galicia rural, tal como ten posto de relevo a antropoloxía» (Blanco 1990: 243). Canto á tipoloxía estética (Fernández Pérez-Sanjulián 1988: 32-59), Otero, como home de tendencias e gustos finiseculares, herdara a concepción binómica de *muller-anxo* e *muller-demo*. Porén, o tratamento da nosa figura non se corresponde con ningún destes modelos; o Maroutallo é unha personaxe singular e, por tanto, sáese da norma estética, o cal tamén ten, inevitabelmente, repercusións no encaixe social a que pertence.

De maior interese para o noso estudo é a última tipoloxía, a semiótica, pois mostra a función dos roles femininos e os ideoloxemas que o autor ourensán transmite (1988: 60-145). Así, vemos que fronte ao arquetipo masculino de intelectual, as actitudes intuitivas «serían propias da muller» (Fernández Pérez-Sanjulián 1988: 63). Estas manifestan unha conduta máis instintiva, en tanto que os homes protagonistas costuman ser máis reflexivos. O carácter irracional das mulleres materialízase na prosa oteriana cunha descrición unicamente no plano

físico, non sendo definidas pola súa moral. Como resultado, dado que casar e ter fillos é o que lles outorga sentido vital, o aspecto físico (xa que non intelectual) é o elemento fulcral para o acadar. A fealdade fica ligada coa solteiría e o estigma social cae sobre as mulleres que a padecen. Así, a visión positiva delas irá en función de se son capaces de se adaptar ao prototipo de beleza feminino, sen importar «ningunha referencia (en xeral) ética, ideolóxica, moral... que, como ben sabemos, tiñan unha grande importancia para o noso autor» (Fernández Pérez-Sanjulián 1988: 69).

Xa vimos que aquilo que adoita interesar a Otero das personaxes femininas é o efecto que producen no home protagonista. O caso paradigmático é o de Adrián Solovio en *Arredor de si*, que vai experimentando mudanzas vitais segundo «pasa pola mala experiencia de Circe, a muller castelá, e entretense na pracenteira illa de Calipso da muller cosmopolita, para acabar regresando á súa Penélope: Galicia» (Blanco 1990: 250). Nesta liña, as campesiñas tamén poden realizar funcións conforme o estereotipo da moral dominante, ben como amas de casa, ben como expresións de amor-pracer. Fronte a este modelo de comportamento partillado coas mulleres fidalgas, hai un tratamento diferente do corpo e da paixón nas mulleres populares que cómpre matizarmos. É o que Camiño Noia identifica como unha dicotomía entre espírito —as fidalgas católicas— e materia —as estranxeiras, as prostitutas e as aldeás luxuriosas e sensuais (1990: 257). Así, a Bibiana d’*O Mesón dos ermos* (1936) muda radicalmente de vida polo desexo que esperta nela un vello amor. Esta sensualidade poderosa non é unha excepción, «é unha característica común a todas as mulleres deste grupo» (Fernández Pérez-Sanjulián 1988: 92). Así, Xenara a Corda, d’*Os camiños da vida* (1928), comporta un exemplo de dignidade e de afirmación de si propia e do seu corpo sen temer os comentarios dos máis. O Maroutallo tamén responde a este esquema de comportamento, se ben termina concretando de forma distinta e orixinal. En calquera caso,

todas se diferencian no afastamento da moral tradicional, «actuando nos seus comportamentos con moitísima máis liberdade, con moita máis vontade e conciencia de facer aquilo que elas queren» (Fernández Pérez-Sanjulián 1988: 105).³

3.2. Precursoras do Maroutallo

Debido á importancia que Otero outorga ao aspecto físico para describir as personaxes femininas, a singularidade do Maroutallo radica, esencialmente, na caracterización do seu corpo. Porén, non é a única muller cuxa aparencia Otero debuxa negativamente. Se callar, o antecedente deste tipo de representación adversa que máis se aproxima ao Maroutallo encontrámolo na súa obra dramática (Tato 2016: 200). Tal é o caso da personaxe de Adelaida, pertencente á peza “Do teatro da noite noitiña” (1946).⁴ Como o Maroutallo, tamén anda na procura dunha relación sexual que non consegue e é rexeitada polos homes polo seu físico (neste caso, por ser fea e cacarañada). Existe, emporiso, unha diferenza: nesta historia o carácter moralizante sobre o comportamento da muller é maior, xa que a protagonista é humillada e termina por «arrepentirse de todos os seus pecados» (Tato 2016: 194). A pesar de cometeren a mesma infracción, Adelaida é castigada moralmente polo autor —até o punto de renunciar ás relacións sexuais—, en tanto que o Maroutallo si logra satisfacer o seu apetito. Como veremos no caso da nosa protagonista, isto ten unha dimensión maior, pois, para Otero, ser ‘muller completa’ implica pasar necesariamente por unha serie de estadios.

3 No caso da nosa protagonista, Xosé María Gómez Clemente considera que, precisamente, a sociedade desaproba o seu desexo sexual: «As burlas das que é obxecto o Maroutallo son debidas ó seu propio físico e a súa cobiza polos homes; isto último parece que lle está socialmente prohibido» (1993: 50). Tendo en conta o tratamento máis liberal que Otero dá ás campesiñas, cumpriría matizar que o vituperio a que o Maroutallo é sometida radica, sobre todo, no seu físico e non tanto nos seus actos e na súa actitude, que, a noso ver, só serven para acrecentar a burla, pois o que non se espera é que sexa unha muller fea (e non fermosa) a que explicita o seu desexo polos varóns.

4 Esta peza foi recuperada e difundida no volume *Teatro ignorado* (1991), de Aurora Marco.

A outra obra que Laura Tato pon en relación coa nosa protagonista é “As bodas do portugués” (1934), peza incluída dentro do seu *Teatro de máscaras*. Os paralelismos que se poden establecer entre estas dúas figuras complementan os vistos con Adelaida. A protagonista de “As bodas do portugués” tamén é presentada cun alcume: a Peneira Nova. Neste caso, non só é negativa a descrición física que Otero fai dela, senón que esta vén seguida da burla tanto de homes como de «mulleres normais» (Tato 2016: 194). Porén, as similitudes continúan: a Peneira Nova é seducida polo Portugués, quen rouba os aforros da sogra, a Peneira Vella; no caso do Maroutallo, esta mantén relacións sexuais cun home que lle rouba os cartos (Otero 1974: 19). Claramente, subxace unha idea fundamente patriarcal: unha muller pouco agraciada (e pobre) só pode satisfacer as súas ansias amorosas se hai diñeiro de por medio, isto é, só pode conseguir a atención dos varóns grazas ao seu capital económico.

A única saída é, precisamente, a fantasía: mentres “As bodas do portugués” termina coa representación do soño da Peneira Vella en que vive co seu home defunto e o neto, *O Maroutallo* mostra a ficción que a súa protagonista crea para cumprir as expectativas (auto-)impostas daquilo que é ‘ser muller’. Con todo, o final do Maroutallo volta a ser, de novo, máis xeneroso: a Peneira nova acaba vivindo na absoluta indignidade e presa do seu maltratador, en tanto que o Maroutallo termina liderando as mulleres da aldea e, se ben soa, libre de calquera atadura cun home que lle puidese destrozarse a vida. Neste sentido, concordamos con Laura Tato en que, probabelmente, «a observación directa da represión e do control que o réxime franquista planificou contra as mulleres en todos os ámbitos, deberon suavizar algo a ideoloxía patriarcal do autor, que semella valorar un pouco máis ás mulleres que se saen da moral tradicional» (Tato 2016: 200).

Se ben non de forma tan patente, podemos relacionar aspectos presentes no

Maroutallo coa caracterización doutras personaxes femininas. Deste modo, xa mencionamos que a afirmación do seu desexo é similar ao que fan a Bibiana d’*O mesón dos ermos* e a Xenara a Corda d’*Os camiños da vida*. Por outra parte, a realidade social a que se ve sometida e que a obriga a crear unha realidade paralela é tamén a causa dos actos que, salvando as distancias, leva a cabo a Basilisa en *A lagarada* (1928).⁵ Mesmo poderíamos vinculala sutilmente coa Maorazga de *Os camiños da vida* (1928), xa que, aínda pertencendo á fidalguía, tamén manifesta o modo en que o aspecto físico está ligado á valoración que socialmente se outorga ás mulleres. Dona Ramona, na medida en que tivo de tomar o control do pazo e, por tanto, ocupou un espazo de poder tradicionalmente masculino, experimentou unha mudanza a respecto da súa beleza, pois adquire trazos virís (Fernández Pérez-Sanjulián 1988: 66). Non dista moito daquilo que observaremos no Maroutallo: o seu carácter e o seu comportamento, asociados historicamente ao viril, son subliñados por medio dunha descrición do físico que a trata de afastar do cánone de beleza convencional.

Nun plano máis xeral, hai dúas diferenzas radicais entre o Maroutallo e as mulleres tratadas anteriormente. Así, mentres aquelas orbitan arredor de personaxes masculinos, n’*O Maroutallo* o home principal (o Serranchín) é fortemente secundarizado en prol do foco na muller protagonista. Isto non quere dicir que ela sexa independente do varón. Non obstante, se as mulleres oterianas se caracterizan por se relacionar con homes concretos, o Maroutallo, que non pode acceder a estes, termina creando na súa mente un home abstracto desde o que poder reescribir a súa identidade como ‘muller completa’.

5 A manipulación que Basilisa leva a cabo tanto do Señor Vences como do campesiño Delmiro é a única saída a que a propia sociedade a abocaba para se poder manter no seu posto de traballo —a respecto do fidalgo— e para non ficar nunha posición subordinada —con relación ao labrego— (Tato 2016: 192).

4. Análise de *O Maroutallo*

4.1. Tema e argumento

Brevemente, o argumento desta obra é o seguinte: o Maroutallo⁶ é unha muller cuxo alcume recolle todas as características que a sociedade entende como negativas: pouco agraciada, con corpo e calidades físicas pouco femininas, e actitude de varón. A protagonista debece por se deitar cun home, mais é rexeitada e aldraxada por todas as persoas da contorna (tanto polo físico como polo seu carácter). Malia isto, nun episodio turbio e sobre o cal Otero dá á mantenta pouca información, logra satisfacer o seu desexo. Sentíndose por fin unha muller como o resto de mozas aldeás, agarda polo seu home, mais este non aparece. Comeza entón a xestar a idea de estar grávida para cumprir con outro aspecto da noción de ‘ser muller’: a maternidade. Porén, ante a falta da crianza, matina que lle foi roubado. Pouco despois, aparece pola aldea un personaxe chamado o Serranchín, quen morre durante a tala dunhas árbores. O Maroutallo, que se encontrara con el uns días antes, aproveita o descoñecemento que se tiña deste na contorna para se comportar como a súa viúva. Deste modo, consegue sentir que tamén foi esposa de alguén.

Entre medias, hai máis personaxes como a Prisca, o Xaquín ou o abade que estudaremos en profundidade máis adiante. Todos e todas serven ao Maroutallo para acadar, dunha ou doutra maneira, o obxectivo de se sentir como as máis, de ser vista, por fin, como unha ‘muller completa’. Non obstante, antes de afondarmos nas figuras da obra, foquémonos na estrutura do texto, pois pode darnos máis claves sobre a interpretación d’*O Maroutallo*.

6 Parece ser que esta palabra Otero coñeceuna grazas a Antonio Noriega Varela, quen nunha carta escribía: «A María d’o Maravillas se le llamaría aquí feixe de toxos mal posto, o, por brevis et breve, *Maroutallo*» (Freixeiro 1992: 215). O poeta mindoniense na súa obra *Como falan os brañegos* (Noriega 1994: 208) explicaba que este vocábulo empregábase para aludir a unha muller que é ‘desaliñada’ (seguramente, deste libro tiraría Castelao o termo, que tamén emprega n’*Os vellos non deben namorarse*).

4.2. Delimitación xenérica: o *novelo* como xénero da transformación

A produción literaria de Ramón Otero Pedrayo é, no caso da narrativa, difícil de clasificar, xa que o polígrafo ourensán tende a transitar polas extremas que separan o *novelo* do conto, por unha banda, e da novela, por outra. O grupo dos *novelos*, por se situaren nun estado intermedio, implican unha maior indefinición formal. Con todo, a aclaración destes aspectos pode axudarnos a comprender o modo en que o noso obxecto de estudo foi construído e estruturado, e, por tanto, tamén a súa protagonista.

O *novelo* presenta semellanzas co conto no seu carácter unitario.⁷ *O Maroutallo* non é, emporiso, un conto alongado innecesariamente, senón que, polas súas características intrínsecas, é unha historia que precisa dun maior número de palabras e dunha estrutura máis elaborada. En suma, unha cantidade de páxinas distinta é resultado dunha *calidade* diferente (Callau 2021: 133). Por tanto, aínda que é certo que se permite desenvolver de forma máis extensa a narración, Otero fócuse nun único núcleo; é máis, o autor ourensán parece xogar con isto, pois, cando parece que a trama se vai desviar para afondar na historia do Serranchín, a voz narradora volta a facerse presente para retomar o asunto principal:

Madrugóu, saíndo prós montes cun frasco de augardente e un anaco de touciño cun chisco de freba, e...

Pro é millor procurar o fio do conto polo Maroutallo, a quen [...] (Otero 1974: 33).

A extensión do relato, se ben é un factor que condiciona a acción narrativa —e, por tanto, a ter en conta— é, primeiramente, unha consecuencia do propio tema que se está a

7 Gostamos do símil que Mariano Baquero fai sobre estes tres xéneros: a novela como sinfonía emocional (deben ser ouvidos todos os sons para adquiriren un sentido), o conto como unha soa vibración emocional (sen digresións innecesarias) e a ‘novela curta’ como unha vibración longa e sostida (1993: 127). O parecido entre os dous últimos é evidente: ambos son unha trama única e indivisíbel fronte á polifonía das accións secundarias.

tratar. Como resultado, a estrutura funciona conforme a un propósito determinado. Neste sentido, achamos de interese as cinco funcións que Mary Doyle Springer (1975) identifica para o *novelo*. A noso ver, das súas propostas a máis apropiada é a ‘trama de personaxe’, pois a narración céntrase, case exclusivamente, na aprendizaxe e na evolución persoal —por moi insólita que sexa— do Maroutallo (Springer 1975: 12).⁸ Claramente, Otero gusta de transgredir esta convención con breves excursos, mais nunca se desvía do asunto primordial: o proceso polo cal a protagonista se chega a sentir muller completa.

Se o conto busca abraiar, o *novelo* procura dilatar a sorpresa para que sexa unha excitación progresiva (Benedetti 1995: 225). Fronte á brevidade do conto (acontecemento) e a narratividade da novela (vida), o *novelo* é o xénero da transformación: non importa tanto o resorte da trama como o propio proceso de evolución da personaxe. Se *O Maroutallo* é un *novelo* é precisamente por isto: nárrasenos, esencialmente, un proceso, unha metamorfose.⁹ A acción está centrada no percurso vital da protagonista e en mostrarnos, soamente, a sucesión de experiencias que efectúan a devandita transformación.

Por outra parte, cómpre indicarmos que o propio autor era consciente do xénero a través do cal contou a historia do Maroutallo. De feito, xa diferenciara o texto *Vidas non paralelas* como algo alleo á novela ou ao conto, denominándoo, precisamente, *novelo* (1930: 70), termo ben acaído, pois sintetiza o carácter breve do xénero con apenas unha flexión

8 As outras posibilidades non nos resultan tan adecuadas: non é unha ‘traxedia patética ou dexenerativa’, nin un ‘apólogo’ que trata de probar a veracidade dun enunciado, nin un ‘exemplo’ con fins didácticos nin unha ‘sátira’ que ridiculiza obxectos ou suxeitos extratextuais. Non vemos neste *novelo* unha intención de Otero por parodiar, denunciar ou aleccionar ao público sobre algún aspecto concreto, senón que entendemos que, máis ben, é un divertimento do autor ourensán: simplemente desenvolve a historia da protagonista.

9 Non é de estrañar que, entre as obras que pon como exemplo, Mario Benedetti (1995: 223) cite como caso paradigmático do xénero a *Metamorfose* de Franz Kafka, cuxo título dá conta, precisamente, da importancia da idea de ‘proceso’ na definición do *novelo*.

morfolóxica. Isto demostra unha conciencia clara de estar a xogar nas lindes que hai entre as tipoloxías narrativas. Igualmente, tamén nos permite tomar *Vidas non paralelas* como modelo daquilo que el consideraba *novelo*. Deste modo, para alén do criterio dimensional, posúen certa complexidade de estrutura —intrínseca, como vimos, a este xénero— obras como *Pantelas, home libre* (1925), *Escrito na néboa* (1927) ou, claramente, *O Maroutallo*.¹⁰

Sexa como for, *O Maroutallo* é a obra que máis se aproxima á noción de *novelo* que, presumibelmente, tiña Otero. A dimensión do libro segue a liña do resto de tiradas da editora Castrelos, que oscilaba entre as 48 e 64 páxinas. Tales dimensións eran as propias para un texto como este.¹¹ Aínda que o ritmo narrativo é máis acelerado que o da novela e, por tanto, o número descrições e excursos é menor, xa vimos que é característico do autor ourensán «a fogaxe, a espontaneidade, o ceder a calquer ocorrencia momentánea e irse polos ramallos en longas digresións do tema» (Baliñas 1976: 162). O *novelo*, como nota musical que se prolonga máis que o conto, ofrécelle certa liberdade para desenvolver o tema principal sen grandes constricións espaciais e xogando coa intensidade narrativa, ben a través de elipses —o último capítulo sitúase nos últimos anos do Maroutallo (Otero 1974: 42-45)— ben mediante descrições máis dilatadas —a biografía dunha personaxe secundaria como a Prisca (Otero 1974: 28-29). Lonxe de entorpecer a narración coa improvisación, a súa voz flúe a distintas velocidades ao longo dos capítulos. Non é de estrañar que, ao falar do seu estilo

10 A este respecto, habería que engadir, talvez, *O sorrir de Daniel* (1935), dividida en dúas seccións e de carácter máis experimental. Tamén é susceptíbel de situarmos nesta categoría *O purgatorio de Don Ramiro* (1926), que, se be posúe unha dimensión moito máis reducida que outros textos, foi publicado de forma individual como unha *plaque* (isto é, non forma parte dun conxunto narrativo máis ou menos vinculado).

11 Até o momento, descoñecemos se existe unha versión previa e diferente do *novelo*; porén, que a dimensión coincida co formato dos libros de Castrelos implica que Otero ou ben entregou unha obra que xa se acomodaba a estes criterios ou ben modificou un traballo previo para axustalo a esta pauta (se fose así, non cremos que a alteración fose grande). Conviría consultarmos o orixinal, que, ademais, se diferencia do resto da súa narrativa breve en presentar un maior coidado formal e estilístico (Gómez 1993: 9).

literario, Carvalho Calero dixese que Otero era «como un río e non como un lago» (1958: 38).

Posto que a extensión intermedia permite unha estruturación máis complexa que a do conto, *O Maroutallo* divídese en dúas partes claramente diferenciadas e cada unha delas en varios capítulos. A primeira parte titúlase “O Maroutallo” e o seu primeiro capítulo serve de presentación da protagonista: descrición física, rutina diaria, pretensións amorias e rexeitamento dos homes. O segundo capítulo presenta a particular perda da virxindade que experimenta, así como as consecuencias disto: sentirse tan muller como as outras. O terceiro introduce a realidade paralela en que comeza a vivir (por unha banda, séntese nai dunha crianza que non existe; por outra, esquece voluntariamente a realidade da noite en que mantivo relacións sexuais). Deste modo, a primeira parte mostra o proceso polo cal o Maroutallo cae na súa particular ficción mediante un tríptico que orbita sobre o feito fundamental de lograr satisfacer o seu desexo sexual, mostrando a situación previa de presión social a que vive sometida, así como a obsesión posterior.

A segunda parte titúlase “O Serranchín”, personaxe cuxa aparición é mínima, mais que dispara os acontecementos destes capítulos ao posibilitar a mudanza final do Maroutallo. O primeiro capítulo mostra a amizade da nosa protagonista coa Prisca, unha vella con saberes de meiga en quen se apoia para continuar crendo na súa fantasía. O segundo capítulo introduce o Serranchín e o aproveitamento que o Maroutallo fai da súa morte para se considerar viúva e, por conseguinte, muller plena. O terceiro amosa a súa consolidación social como viúva. O último narra a volta á orde no mundo rural e debúxanos brevemente os últimos anos da nosa protagonista, que acada a tranquilidade que lle proporciona o seu delirio. Estes catro capítulos mostran o proceso polo cal o Maroutallo afianza a súa crenza: o apoio da Prisca, a utilización que fai do Serranchín para se sentir esposa e a proxección ante os máis

como viúva. Grazas a isto, logra ter unha vida sosegada, como expón o capítulo cuarto, que, até certo punto, cómpre separarmos dos anteriores, pois, ao se situar após unha elipse de varias décadas, serve de epílogo. Deste modo, agás o último capítulo —que termina, como non, cunha pequena digresión—, *O Maroutallo* non se restrinxe a contar un acontecemento da vida da protagonista nin nos narra toda a súa vida, senón que se centra exclusivamente nun proceso, nunha transformación que experimenta.

4.3. A función das personaxes secundarias

O Maroutallo preséntanos un mundo situado nun tempo remoto e nun espazo que, se ben concreto (varios son os topónimos como A Moura ou Teixugueiras), se limita á contorna da aldea. Encontramos un microcosmos reducido en que a natureza moldea as personaxes, que, no fondo, son o reflexo dunha concepción panteísta e ligada á paisaxe da Galiza. Subxace certa visión nostálgica dun mundo rural que semella antigo, case lendario.¹² A presenza destes elementos non só serve para expor unha idiosincrasia que na altura da publicación da obra estaba a desaparecer, senón que exerce un papel esencial para a trama, ou cando menos, para enriquecer as personaxes secundarias que fan avanzar o relato: o home con

12 A respecto disto, dez anos antes da publicación de *O Maroutallo*, no seu ensaio «A aldea galega no seu decorrer histórico» (1965: 133-150), Otero xa constataba que os elementos que conformaban o mundo tradicional estaban a se transformar (ou directamente a se esquecer). Aínda que o asimila de forma estoica, Otero lamenta ver a desaparición paulatina da sociedade campesiña que coñecera: «Na Galiza fican patrimonios de labregos, e non soio de antigos fidalgos, a ermo. Téñense derramado colleitas de fermosos ácios por falla de mans vendimadoras. Xa poucos homes se astreven a rozar un toxal aínda regalado polos anos cansos do toxo avellado» (1965: 148). Non pretendemos dicir que neste *novelo* haxa unha reivindicación dun mundo rural perdido —sobre todo porque descoñecemos a data en que foi escrito—, mais si hai comentarios da propia voz narradora que axudan a configurar este tempo distante e perdido, e, até certo punto, melancólico. De feito, o propio relato anuncia que está a ser contado desde un futuro en que as personaxes xa non viven e a casa da protagonista xa caeu: «A casa —*aínda fican algunhas moreas de pedras dela*— era polo outo da costa a primeira do lugar» (Otero 1974: 7). Véxase a nota 2 para coñecer en profundidade o tratamento do tempo neste *novelo* e o período en que podemos situar a súa historia.

quen pasa unha noite, a Prisca, o Serranchín ou o Xaquín Todad son caracterizadas, ademais, de forma negativa, precisamente para salientar a natureza marxinal que as determina.

4.3.1. “Un vello de barbas ensilveiradas”

Otero encárgase de que apenas saibamos nada do home con quen o Maroutallo perde a virxindade. Entre antes e despois do acto sexual prodúcese unha elipse (inclusive marcada graficamente no orixinal), polo que é un episodio confuso e escuro na vida da protagonista. De feito, quen lea a obra seguramente dubide de até que punto foi pracenteiro para a muller ou, mesmo, se foi totalmente consentido: «o Maroutallo se non decataba, ou non quixera decatarse, do acontecido. ¿Pra qué ferver e referver no pote da testa o caldo de nantronte e de sempre?» (Otero 1974: 18). Aínda que descoñecemos o seu nome, sabemos da má fe con que mantén relacións sexuais co Maroutallo, xa que lle rouba o diñeiro: «Nin paróu mentes no feito de non atopar a faldriqueira dos cartos» (Otero 1974: 19). Por outra parte, é no terceiro capítulo cando Otero nos desvela que a protagonista fora propositadamente ao muíño aquela noite, xa que «preto do Cruceiro de Penalonga, un vellote de barbas ensilveiradas e recender de cinascos e podremia, lle berrou cos allos acesos no lume do inferno: —¿E cándo vas botar unha soneta, despois da farra, ó muíño do Ruzo?» (1974: 23). Nada máis sabemos del; porén, a súa función estrutural dentro do relato xa estaba cumprida: posibilitar (ou, mellor dito, detonar) a fantasía do Maroutallo.

4.3.2. A Prisca

A Prisca¹³ é unha figura tan singular como o propio Maroutallo, xa que é descrita como unha personaxe estraña, con vínculos cun «mundo oculto e achegado á natureza»

13 Por unha banda, transcende as fronteiras desta obra, pois no conto “Pesadelos” (Nós, 69, 1929), xa se fai referencia a unha vella de nome Prisca.

(Gómez 1993: 51). Fisicamente, tamén é debuxada sob parámetros negativos, pois «mirradiña de vella, sempre fora miudiña; maus de costureira pouco afeitada ó rabo da aixada» (Otero 1974: 28). En parte, representa o panteísmo predicado por Otero, posto que é coñecedora de meigallos e cre nos tesouros e misterios da Galiza (1974: 28); non obstante, isto non entra en completa contradición con ser boa cristiá, posto que «non se lle apuxo ningunha bruxería» (1974: 29).¹⁴ Isto non significa que non posúa certo carácter heterodoxo, pois, por exemplo, é a única que non asiste ao funeral do Serranchín, morto nun raro accidente (Otero 1974: 40).

Por outra banda, ela é a primeira que nota a mudanza de espírito na protagonista cando esta deixa de ser virxe: «Dos mil ollos da aldea, sóio os probes, cansos e febles da señora María, a Prisca, foron o Argos que se decatou do trocamento acontecido no ser e feitío do Maroutallo» (Otero 1974: 27). Desde entón, convértese na súa conselleira e confidente, posto que a protagonista deposita a veracidade das súas fantasías no «conforto e seguranza de unha consulta ca señora *Prisca*» (Otero 1974: 38). Deste modo, a súa función estrutural é ser o báculo en que o Maroutallo apoia as súas crenzas. Só após se considerar viúva (é dicir, no momento en que xa entra dentro dos papeis socialmente aceptados), deixa de a visitar, pois xa non a necesita para validar a súa certeza de ‘ser muller’.

4.3.3. O Serranchín

A respecto do Serranchín, o seu carácter insólito radica na vida mendicante así como na suspicacia que xera entre a veciñanza.¹⁵ De feito, tamén é descrito de forma negativa: «De poucas falas, cativo de corpo, pro zarpudo e rexo; pernas duras, un chisco trencas, de camiñante; cocha por raxeiras e xiadas a pel, máis ben branca; alento pra trasfegar a mañá con

14 Con todo, o abade non se fía dela: «Respeito da Prisca, se non despedía o abade de algunhas sospeitas» (Otero 1974: 43). Quizais haxa unha brincadeira do autor por medio destas dúas figuras para mostrar a tamén difícil conciliación entre a Igrexa e as crenzas panteístas que representa a Prisca.

estrelas unha xerra» (Otero 1974: 32). A isto cómpre engadirmos a estraña morte que sofre e a falta sequera dun nome cando é enterrado. Igualmente, existe certa ambigüidade no discurso narrativo sobre se foi el quen mantivo relacións sexuais co Maroutallo, se ben unha lectura atenta apunta a que non, dado que entre a perda da virxindade e a aparición do Serranchín pasa todo un ano, algo que non concordo cos «*dous ou tres días* en que fora mirado na parroquia» (Otero 1974: 33). A partirmos disto, entendemos que a súa función estrutural no texto, dado que a súa aparición é mínima, é ser corpo en que o Maroutallo pode depositar as súas ansias de ser esposa a través da súa consideración como viúva: «hastra para sí mesma panforreaba de unha dinidade de viúda...» (Otero 1974: 40).

4.3.4. O Xaquín

Igual de particular é o personaxe do Xaquín, home ermitán e mudo de quen se comenta que asasinou o Serranchín. Na noite do enterro, o Xaquín leva consigo un pendón e comeza a emitir unha serie de sons guturais a modo de pranto, unha liturxia que, segundo a voz narradora, o fai máis sospeitoso a ollos da aldea. Por unha parte, caso ser o homicida, o Xaquín cumpriría cunha función estrutural: ser o factor que posibilita que o Maroutallo sexa viúva. Por outra, cómpre salientarmos o modo en que o episodio do seu paseo nocturno afecta á protagonista, quen, ao velo, enseguida comeza a sentir antigos medos. É un momento en que a morte toma forma e, con ela, o Maroutallo, quen xa se sentía muller completa, visualiza o seu pasado, que se fai presente: «Pro a muller coidou enxergar sombras de mortos vellos e

15 «Os serranchís [ambulantes] adicábanse a cortalas árbores ou somantes a súa serra cando xa está a torada na casa, como era corrente, pódense considerar unha caste de carpinteiros, anque só se limitan a preparala materia prima. Moitos eran portugueses, sendo poucos os nativos que se adicaban a este oficio, inda que predominaba nas zonas da montaña Lucense, O Caurel, A Fonsagrada, Os Ancares» (Cid 2008: 10). Que os serranchíns costumasen ser portugueses permítenos engadir, talvez, un outro vínculo posíbel entre *O Maroutallo* e a peza teatral “As bodas do portugués”, cuxa figura central podía ser, en certo modo, unha precursora da nosa protagonista (ver 3.2.).

novos, seus medos dende nena feitos corpos, ela mesma baduando nas portas, galgando polos camiños a fror do amor» (Otero 1974: 41). Con todo, nunca se indaga no caso —o abade tamén terma que tivo de haber algo demoníaco no suceso (Otero 1974: 45)— e o Xaquín continúa a subsistir da esmola e de traballos eventuais entre unha choza e a escuridade do bosque, vivindo como un animal até que un día morre accidentalmente (Otero 1974: 43).

4.3.5. O abade

Como o Xaquín, o abade ten presenza contra o final do relato, se ben a súa existencia é mencionada previamente (Otero 1974: 13). Sitúase no nivel máis alto da xerarquía social, inclusive por riba das institucións civís; por exemplo, após a morte do Serranchín, manda «desengrolar como homes de siso o choio noxento sen chamar á Xustiza...» (Otero 1974: 35). Precisamente porque é o representante da orde no lugar, recea da Prisca e do Xaquín, xa que lle disputan «o señorío do non explicable» (Gómez 1993: 54). En parte pola súa posición, semella focar a situación de maneira realista; así, da Prisca desconfía, sobre o Maroutallo pensa que é unha muller de pouco entendemento e co Xaquín móstrase condescendente ante as acusacións de asasinato (Otero 1974: 44-45). É un home pragmático que trata de posuír o máximo poder posíbel en detrimento das institucións políticas: «O abade quixera alonxar da illa da súa parroquia calquera esculca do poder civil ou secular, que il esdenaba» (Otero 1974: 42). O protagonismo que adquire na segunda metade do derradeiro capítulo prodúcese porque representa a volta ao equilibrio tras as estrañas circunstancias da morte do Serranchín. É quen restaura a orde no mundo rural e, por tanto, quen fecha definitivamente o relato.

4.4. O Maroutallo: protagonista singular

Como acabamos de ver, o carácter heterodoxo do Maroutallo vén subliñado pola relación que establece co resto de personaxes, tamén descritas —agás o abade— moral e

fisicamente dunha forma pouco agradábel (e até animalesca). Para alén diso, a nosa protagonista, conforme avanza a trama, convértese en exponente de cuestións que, aínda sendo posíbel que Otero non pensase nelas, a volven unha figura singular e interesante. Entre outras cousas, O Maroutallo sitúa no foco asuntos tan excepcionais no corpus oteriano (e mesmo na literatura da altura) como as seguintes: as mulleres como suxeitos de desexo, o proceso de socialización que estas experimentan ou a visión que xeran os corpos disidentes (ou non-normativos).

4.4.1. As mulleres como suxeitos con desexo sexual

Se en boa parte da literatura precedente de Otero a concupiscencia das personaxes de sexo feminino está supeditada ás necesidades do home protagonista, neste *novelo* encontramos o contrario: o punto de vista adoptado sobre o desexo sexual parte da perspectiva dunha muller. Son numerosas as referencias sensitivas acerca do seu corpo, a través do cal experimenta intensamente o desexo sexual: «unha lediza lle rubía polo corpo, acariñáballe todos os recantos» (Otero 1974: 16). É unha paixón inexorábel e cuxa satisfacción se produce, mesmo, coa violencia propia deste tipo de pulsión: «máis ben rachando que afrouxando a roupa, deixóuse derrubar, como un anaco de muradela mal alicerzada que se deita obedente ó amor e chamada da terra» (Otero 1974: 18). A voluptuosidade do Maroutallo está en sintonía coa chamada dunha sexualidade primixenia, tratada como algo «incluído nun ciclo natural que rexe a vida dos seres todos e que, como forza superior e irresistible, aparece ao longo de todo o conto» (Fernández Pérez-Sanjulián 1987: 44).

A personalidade do Maroutallo está marcada polo apetito e polo modo en que se relaciona cos demais conforme á súa condición pouco ‘feminina’. Neste sentido, a paisaxe, como no resto da obra oteriana, constitúe un elemento fulcral non só na descrición, senón

tamén na definición das accións e ideas dos seres que a habitan. A propia narración d' *O Maroutallo* comeza nos primordios da primavera, en tempos do Entroido, días en que a paixón e a tenrura colman o ar da aldea (Otero 1974: 10). Neste ambiente, cóntasenos que a protagonista, por exemplo, «ben tiña procurado o amor [...] *nas vendimas*, co recendo de corpo mozo e apaixonado» (1974: 12). Non por acaso, as referencias ás estacións ou ás épocas do agro van parellas á descrición do seu degoiro: «toda a súa conduta está motivada polas sensacións que lle provoca a Terra» (Fernández Pérez-Sanjulián 1987: 44). Por iso, cando o desexo é satisfeito, a sensación é de plenitude e coherencia coa natureza: «Era seu corpo, seu ser, unha nubeira despóis de chover doncel do maio» (Otero 1974: 18).

A cerna do relato está, no entanto, na dificultade para compracer esta poderosa pulsión sexual. E nisto ten un papel fundamental a concepción do corpo que ten Otero, tamén fortemente vinculado á natureza. En concreto, o *Maroutallo* comeza sendo identificada da seguinte maneira:

era unha moza xa refeita, corpo dificultoso, como traballado con machada cega no tronco torto de unha carballa vellota, faciana acarapolada, disformes maus e pés, pelo aspro e da coor da barbela do millo, voce roufeña, alento de caldoubada vigueira, camiñar de home longo e bimbastrón, forzas de boi pra turrar dun carro afondido na lama, parolar como pedrazo nos vidros, inzado de xuramentos de xente de tralla. Polo demáis, traballadora como o millor xornaleiro (Otero 1974: 8).

Cómpre notarmos, por unha parte, a caracterización masculinizada da súa fala e comportamento; por outra, a animalización con que é definida a súa capacidade de traballo. Como resultado, non se corresponde co arquetipo tradicional de beleza feminina e, por tanto, «estabelécese unha correlación entre este desastre físico e a falta de relacións sexuais» (Fernández Pérez-Sanjulián 1988: 96). Porén (ou, talvez, por iso), cae sobre o *Maroutallo* a

representación máis fiel do sentimento do corpo (lembramos aquela ‘chamada da terra’) . O seu desexo frustrado non fai máis que se acrecentar na medida en que non é satisfeito e se compara co resto das mozas da aldea, até o punto de ser a pulsión sexual unha consecuencia «non só natural, senón mesmo como inevitábel, como unha forza que non pode resistir» (Fernández Pérez-Sanjulián 1988: 97).

Cando existe a posibilidade de saciar o seu devezo, a propia natureza acompaña e conduce o seu corpo até o muíño en que perderá a virxindade:

Pro unha lediza lle rubía polo corpo, acariñáballe todos os recantos, pousaba docemente nos foles, facíalle os beizos gulosos do silandeiro bicar das estrelas que, deitado o luar noviño, locían os seus milleros fachicos de lus...

Era un feitizo. Coma se unha primavera houbera agromado no cheo tempo de Antroido na encosta silvosa, onde os raposos fan niño e no outono madurece o froito de sangue zucrado dos morogos. Cecáis o recender *lonxano* das acacias acariñou os beizos da muller (Otero 1974: 16)

O devir das estacións inflúe na personalidade do Maroutallo, «que se deixa levar por impulsos naturais asociados sobre todo á fertilidade dos campos» (Gómez 1993: 23). O home con quen mantén relacións sexuais aproveita esta circunstancia, presentada case como resultado de certo determinismo climático. O tempo histórico —do ser humano e as súas actividades— está sometido ao tempo vital —da paisaxe e das estacións—, polo que as accións das personaxes flúen co devir da natureza (Baliñas 1980: 62).

Este é un comportamento que, para Otero, resulta visíbel esencialmente no mundo rural; por iso, dedica parte da obra a situar a acción nun ambiente circunscrito á aldea. A moral popular funciona cun esquema de comportamento diferente á moral burguesa ou fidalga e, como consecuencia, a sexualidade é tratada de forma máis sinxela e con menos tabús (Fernández Pérez-Sanjulián 1987: 45). Non obstante, o Maroutallo non responde a un

arquetipo fixo: a súa paixón non se limita ao determinismo da paisaxe, senón que «é capaz de evolucionar, por medio do amor e do sentimento frustrado de maternidade» (Gómez 1993: 49). Unha vez satisfai o seu apetito, non volta a desexar ser amada fisicamente, se callar porque pasa a pesar máis o desexo de ser nai.

Sexa como for, esta experiencia permítelle evoluir «desde a marxinación á presentación positiva, mesmo exemplar» (Fernández Pérez-Sanjulián 1988: 105), sobre todo cando se converte en líder do resto das mulleres no obxectivo de enterrar o corpo do Serranchín. Neste sentido, cómpre indicarmos que a vinculación entre corpo e terra non se restrinxe ao sexual, senón que tamén aparece no tratamento que se dá aos mortos. Como xa indicamos, o Maroutallo non permite que o Serranchín sexa abandonado sen recibir un enterro cristián, unha decisión que é seguida polo resto das mulleres fronte á covardía dos varóns. Se callar, neste contraste Otero intenta mostrar a maior conexión que, conforme á súa cosmovisión, as mulleres tiñan coa terra a respecto dos homes. Non é de estrañar que a voz narradora, ante isto, non dubide en gabar «a grande caridade da terra galega cos mortos, vivente co latexar do sangue no decorrer das xeracións» (Otero 1974: 36).

4.4.2. O proceso de socialización das mulleres

Vistas as contradicións coa realidade obxectiva, cómpre preguntármonos polas razóns de o Maroutallo partir do encontro no muíño para configurar unha realidade paralela en que se autopercibe como corpo desexado, nai e esposa. Até certo punto, a resposta está no medio social en que se desenvolve. Neste microcosmos, hai unha serie de aspectos negativos que condicionan o seu comportamento, nomeadamente a crueldade con que é tratada. Neste sentido, á caricatura viril do seu físico engádese a actitude animalesca e submisa con que reacciona aos vituperios da xente: «Correspondía ós aldraxes coma unha besta a quen lle

estribillaran os rapaces con ramos de toxo debaixo do rabo» (Otero 1974: 13); até ese punto ten asimilada a visión negativa do seu corpo.

Como resultado do rexeitamento, sofre unha insatisfacción sexual que se acrecenta na medida en que non experimenta o mesmo que as demais mulleres da aldea: «As mozas do seu tempo arrodeaban ventres ou endereitaban corpos de mulleres casadas ou, ó menos, tiñan mordiscado os froitos, aínda que ás veces acedos, mais gustosos, do amor» (Otero 1974: 12). De feito, a presión que padece non vén só por parte dos homes, senón que tamén é aldraxada polas propias mulleres, tanto idosas —«moreas de cinascos de vellas [...] dixéronlle que pró tempo dos figos había de faguer o millor espantallo» (Otero 1974: 14)— como novas —«Houbo risadas e espresiós, como cuspes, nas mozas...» (Otero 1974: 16).

Como consecuencia, o plano da fantasía é o único en que pode desenvolverse. Porén, Otero, en troques de presentar unha vía alternativa de realización como muller (como podería ser a independencia económica), indica que a beleza tamén é resultado do cumprimento dos roles socialmente aceptados, pois se ben a fermosura das mulleres é unha calidade física, existe tamén unha beleza no que, desde a óptica patriarcal, se entende como 'feminidade'. Por iso, cando mantén relacións sexuais todo muda: experimenta unha metamorfose espiritual que, consecuentemente, «lle abre a porta do grupo social» (Gómez 1993: 50). De súpeto, a xente da contorna deixa de vela como alguén desagradábel. O cambio da caracterización negativa por unha positiva como resultado de manter relacións sexuais cun home asenta, no fondo, «nunha asumidísima conceición patriarcal da sociedade onde as funcións e os comportamentos dos individuos fican ben delimitados por unhas normas que se senten como naturais e eternas» (Fernández Pérez-Sanjulián 1987: 41).

Precisamente, a independencia económica, que acompaña adoito ás descrições do

Maroutallo,¹⁶ non é presentada como un valor que, como muller, lle confira certa valía social ou que a faga resultar atractiva no mercado do casamento. De feito, a súa capacidade de traballo é un factor que a masculiniza e que, por tanto, a volve menos desexábel conforme os estándares convencionais: «forzas de boi pra turrar dun carro afondido na lama» (Otero 1974: 8). Lonxe de ser un aspecto liberador, o interese pecuniario non é máis que un elemento compensatorio ante o desprezo dos homes: «o Maroutallo *xa só pensaba en* subir a costa e *engrorecer o tesouro gardado no cosco*» (Otero 1974: 16). Por iso, unha vez se sente muller dun home, a preocupación polo diñeiro desaparece: «Nin paróu mentes no feito de non atopar a faldriqueira dos cartos» (Otero 1974: 19).

Con todo, cando tempo despois a nosa protagonista volve a ser aldraxada por un home que se atopa nun camiño,¹⁷ a ferida abrolla e, non por acaso, volta a súa inqueda polo diñeiro, de modo que conta «moitas veces os centos, cecáis miles, de reás aforrados» (Otero 1974: 31). É máis, Otero descríbena como unha «vacola fraca deitada no ermo» (1974: 31), imaxe que dista daqueles «ollos de vaca tourenta¹⁸» con que entraba na taberna cando estaba segura de si propia (Otero 1974: 14). A idea que subxace é, neste sentido, profundamente androcéntrica: só mediante a relación cos varóns as mozas poden chegar a sentirse mulleres completas. O recoñecemento dos homes é aquilo que lles outorga valor, e non o que xorde do seu traballo. Por iso, aínda que o vello con quen dorme lle rouba os cartos,

16 «as dúas faldriqueiras da moza non podían cos cartos...» (Otero 1974: 14).

17 Nós interpretamos que é o home con que tivera aquel encontro sexual pola descrición que se fai del e pola impresión que as súas palabras teñen no Maroutallo, que previamente o saudara efusivamente. A aparición dunha personaxe circunstancial é posíbel, mais vemos con máis sentido a primeira opción, sobre tendo en conta que esta escena se produce no último parágrafo do capítulo, onde Otero adoita ser efectista.

18 O adxectivo *tourenta* era empregado precisamente pola Prisca para referirse á «paixón amorosa» (Otero 1974: 29).

ela só sente ledicia e agradecemento:

Contou o seu tesouro disimulado no cosco do xergón. Us seis mil reás. *Houbérallos donado, sen remorsos nin reparos* —¡ela, aforrona e freira-brava si lle pedían un chavo—, a quen lle dira tamaña felicidade. *Pois era unha muller. Podía fitar de fronte ás máis acomodadas da parroquia* (Otero 1974: 20).

Porén, o home de barbas ensilveiradas non regresa. O Maroutallo, que o espera durante meses, comeza a xestar unha serie de fantasías que non serían posíbeis sen aquel acontecemento físico. Após a ‘chamada da terra’, o paso natural é que, unha vez sementada, «ela terá de dar o froito na sua sazón» (Fernández Pérez-Sanjulián 1987: 44). Así, non tarda moito en pensar en «porparar¹⁹ o niño, o berce, pró neno que tiña que vir» (Otero 1974: 20). Os seguintes meses son de felicidade, pode permitirse especular sobre a chegada dun fillo que dea un sentido á súa vida.²⁰ Igualmente, conxectura sobre a clase de home que sería o pai. Neste sentido, o Maroutallo, vítima do cánone de beleza convencional, non é allea a fantasiar cun arquetipo de gallardía masculina: á pulsión sexual úneselle o desexo de manter unha relación sentimental cun home que a agarime: «E ela relambíase cavilando nun vinculeiro botado por portas, dun fuxido que na súa terra cobraba foros e mantiña récoas de mulas para lle carregar os mimos» (Otero 1974: 31). Esta tenrura, por outra parte, pode materializarse en dous modelos masculinos: un home novo e humilde ou un home vello e sabio (Otero 1974: 21). A fantasía de muller casada, porén, pugna coa realidade, manifestada no paso das estacións, metáfora das murcias esperanzas: «enfriou o bico o primeiro vento do outono [...] e ningún vagamundo chamou á porta do Maroutallo, nin houbo novidade no ermo do seu

19 *porparar*: preparar.

20 Fíxemos que existe, mesmo, un pouso patriarcal no modo en que desexa que se materialice o seu desexo de ser nai: «*Pois non matinou nunca que poidera ser nena. Había ser neno* e co tempo, cando mocío, garanduxo, procuraría á súa nai...» (Otero 1974: 23).

ventre» (Otero 1974: 22). Xérase entón nela unha disonancia que precisa de resolver.

Deste modo, chegamos a unha das partes máis interesantes do relato. Como se dunha inversión do relato da Inmaculada Concepción se tratar, o Maroutallo afirma que o seu fillo xa nacera, mais que fora roubado:

Eu non fun nin son como as outras. Durmo como unha pedra as noites enteiras. Cando andan polo mundo os mensaxeiros de Deus, e tamén os demos. O neno xa nacéu sen eu me decatar, e foime roubado. Agora lembro. Pensei ser un ensoar,²¹ e foi unha verdade. Andiveron xentes na casa, e unhas mans maquiaron, dóces, coidadosas, no meu corpo. Eu non son como as máis... Cecáis, *anque fea e dispreciada, son escolmada polo Ceu*, e o meu meniño estea nestora coidado e agasallado como il é merecente, ca fartura e a limpeza que eu lle non podía dare (Otero 1974: 22).

O conflito entre a realidade e a invención da protagonista lévaa a trocar ambos os estados: «pensei ser un ensoar, e foi unha verdade» (Otero 1974: 22). Lonxe de aceptar a posibilidade de non ter nin fillo nin home, mantén a ficción e trata de racionalizala dentro da súa cosmovisión; así, o meniño foi usurpado para recibir a vida que ela non podía darlle (emporiso, fixémonos que non ofrece ningunha razón de por que ela non podería crialo). Isto entra en relación, ademais, coa superación do complexo de inferioridade espertado polas outras mozas da aldea: xa non só está á súa altura, senón que mesmo se sitúa por riba delas: «Eu non son como as máis [...], son escolmada polo Ceo» (Otero 1974: 22).

Conforme pasa o tempo, o empeño por ver todas as crianzas nadas da aldea axúdalle a sublimar a narrativa inventada, pospondo o choque coa realidade para un futuro distante: «Había ser neno e co tempo, cando mociño garanduxo, procuraríá á súa nai» (Otero 1974: 23). Sobre o home que se aproveitara dela, enfronta a disonancia a través do esquecemento, un medio de defensa habitual, non por acaso, en situacións traumáticas:

21 *ensoar*: soñar

Non quixo lembrar un serán de quentor, cando voltando do xornal, preto do Cruceiro de Penalonga, un vellote de barbas ensilveiradas e recender de cinascos e podremia, berroulle cos ollos no lume do inferno: “¿E cándo vas botar unha soneta, despóis da farra, ó muíño do Ruzo?” (Otero 1974: 23).

O baleiro do vello de barbas ensilveiradas é ocupado polo estraño personaxe do Serranchín, un home descoñecido pola contorna, xa que «*nos dous ou tres días en que fora mirado na parroquia aquel home, sóio se lle coñecía polo Serranchín*» (Otero 1974: 33). Porén, un día que se cruza co Maroutallo, ela parece ver «a lapa dun recordo», se ben Otero matiza rapidamente que «isto polo menos matinou o Maroutallo» (1974: 33). O encontro sitúase «no primeiro setembro», período «abondoso en morogos [...], por cuia acedume tolean os rapaces de sangue quente» (Otero 1974: 34). É un momento de mudanza estacional que ten ecos na actitude da protagonista; así, cando morre, o Serranchín é convertido en obxecto de desexo: a chegada do outono implica a existencia dun amor serodio. Por iso a súa morte lle afecta tanto.

Por primeira vez, o Maroutallo toma a palabra: «¡Mulleres e mozas, neste chan non hai homes, pro sodes fillas e nais de homes! ¿Imos deixar o morto nas Teixugueiras pra que o esgarraficen e manxen os lobos? É un cristián» (Otero 1974: 36). A protagonista xa non só comunga co resto das mulleres en ser nai, senón que tamén as guía. Sen negar que Otero podería estar considerando o liderado do Maroutallo como un trazo masculino máis, o certo é que se produce unha mudanza a respecto dos eventos narrados no inicio do libro, é dicir, cando ela non respondía ás provocacións. O resultado é que «mozas e casadas, deixando as súas obrigas, xuntáronse» (Otero 1974: 37).²²

Enterrado o corpo, o Maroutallo experimenta unha revelación durante a noite:

22 Non consideramos casual que o momento en que o Maroutallo consegue a aprobación da aldea sexa cando pretende dar sepultura ao Serranchín: a liberdade tamén se alcanza pola vía cristiá.

Mais conforme adiantaba a noite íase facendo lus, lus calcada de estrelas, na mente coasi silvestre da muller. *Agora tiña unha seguranza*. Fortecéuselle pouco a pouco no maxinar, como un vago anxeio de amor se fortalece na ialma dun mociño novo. Agora o Maroutallo *sabía algo*. *Ou, mellor dito, sabíao todo*. ¿Pra que máis? *Era unha viúda*. A viúda dun home sen nome. ¿E qué? *Sabíao Deus, e abondaba* (Otero 1974: 37).

Posto que o Serranchín era un home con quen ninguén tiña vínculo, o Maroutallo pode proxectar nel a relación que desexaba e non encontrara no vello de barbas ensilveiradas. Após exixir unha misa na súa memoria, aquela vivencia sexual é lembrada cando se axeonlla perante a pía da auga bendita: «Non poido ou non quixo afuxentar o recordo da súa úneca noite de amor e seu aspro e quente agasallo» (Otero 1974: 40). Deste modo, a lembranza do acto sexual co vello é traspasada ao finado, en quen o Maroutallo si pode reproducir o seu ideal de home. Só unha vez que se sente viúva (alén de nai e amante) o Maroutallo parece acadar a tranquilidade de espírito: «Un pouco sobre da mañán repousóu, quezáis *por primeira vegada* na súa vida» (Otero 1974: 38).

A voz narradora cóntanos que os anos foron compasivos coa súa fealdade. Non é casual que, unha vez se autopercebe muller nesa tripla dimensión androcéntrica, se converta nunha «velliña sorridente e dada, boa peneiradora nas mallas namentres tivo forzas, manténdose do pouco ben seu gobernado con xuízo, e soia na soedade, ou con algús veciños ou veciñas da súa estima» (Otero 1974: 44). Finalmente, o Maroutallo logra construír un relato e unha posición na sociedade que se adapta aos seus desexos e que non entra en contradición coa súa realidade. Talvez por iso, «despóis da soada función do enterro, non volvéu polo coche da *Prisca*» (Otero 1974: 44). Sen necesidade xa dos seus consellos, o Maroutallo pode vivir en paz, deixando soamente correr a súa fabulación ao se preguntar como lle iría ao fillo roubado, no cal até proxecta a posibilidade de a ter convertido en avoa.

4.4.3. Sobre corpos disidentes (ou como *O Maroutallo* pode considerarse literatura *queer*)

Nunha reflexión sobre a aplicabilidade do concepto de discurso literario *queer* á produción literaria galega, Teresa Moure dedica uns parágrafos á nosa protagonista, que, segundo ela, «sae do canon normativo da sexualidade feminina» (2012: 31), é dicir, desestabiliza a heteronormatividade vixente. O apelativo con que a xente a coñece implica «toda a forza aldraxante dos apelativos sexuais» (2012: 31), incrementado co emprego do nome en masculino. Lembremos que Otero describe o Maroutallo como unha muller de pouca beleza, de actitude masculina e cuxo interese polos homes é inversamente proporcional á correspondencia que deles recibe. Neste sentido, Moure sinala que a obra pode ser reinterpretada en chave *queer* se atendermos ao carácter marxinal da protagonista e ao rexeitamento que experimenta por ter un corpo e unha actitude que saen dos cánones da heteronormatividade. Precisamente, a teoría *queer* formula que non só xénero, senón tamén o sexo son construcións sociais aprendidas, polo que, na medida en que *O Maroutallo* nos presenta unha protagonista que diverxe do modelo, é susceptíbel de pertencer a «unha literatura sobre o sexualmente raro, alternativo, incógnito» (Moure 2012: 32). De feito, como xa vimos, a propia obra ‘sae da norma’ do corpus oteriano.

De forma indirecta, o autor ourensán está a recoñecer coa pintura que fai do Maroutallo que os termos ‘home’ e ‘muller’ son insuficientes para categorizar todas as experiencias e (auto-)percepcións dos seres humanos a respecto do corpo e da sexualidade. Otero en ningún momento deixa caer a posibilidade de a súa protagonista se tratar dunha persoa cuxo xénero non se corresponde co seu fenotipo sexual ou cuxa orientación sexual contradi a heteronormatividade. Todo o contrario. Precisamente, encárgase de deixar ben claro que estamos ante unha muller de grande apetito sexual polos homes e cunha «enerxía

inquietante e salvaxe, pouco visitada literariamente» (Moure 2012: 32). Con todo, a realidade é que o propio alcume de 'Maroutallo' xa manifesta a existencia de realidades alternativas que necesariamente tiñan de se materializar, aínda que sexa paródica e pexorativamente, en «formas de expresión propias: lesbiana, bollera, tortillera, gai, maricón, mariquita, afeminado, marondo, *maroutallo*, roncallo, grelón, invertido e un longo elenco» (Moure 2012: 118).

A insistencia no seu desexo sexual, alén de ser resultado dunha pulsión humana, serve ao autor para aclarar, aínda que sexa de forma colateral, que, no fondo, non deixamos de estar diante dunha *muller* que arela sentir o goce físico e, mesmo, ser amada. Isto non fai senón incrementarse conforme avanza o relato, en que vemos que o Maroutallo, a pesar de se non axustar aos parámetros normativos, tamén desexa cumprir e experimentar os roles sociais como os de esposa e nai. Otero leva a protagonista «cara á maternidade, quizais porque lle interesa colocar a súa criatura ao abeiro da tenrura» (Moure 2012: 32). O carácter peculiar da personaxe é rapidamente compensado por aspectos que a aproximan máis ao modelo de muller socialmente aceptado. Só unha vez se concibe a si propia como corpo desexado, xa satisfeita a súa autopercepción como esposa-nai, acada un equilibrio que lle permite repousar, como xa mencionamos, «quezáis por primeira vegada na súa vida» (Otero 1974: 38). Convértese, finalmente, nunha velliña cuxo aspecto, como se a adaptación aos papeis sociais estivese vinculado ao aspecto físico, mellora levemente cos anos.

A pesar da concepción fortemente conservadora daquilo que é 'ser muller', Otero introduce unhas claves desde as que redefinirmos *O Maroutallo*. Na tradición académica *queer* demostrouse que, ante a dicotomía masculino-feminino, existe unha gradación ampla de posibilidades intermedias. Deste modo, os corpos e comportamentos que se moven entre ambos os extremos, como o do Maroutallo, rompen con esta dualidade que os oprime. A nosa

protagonista esfórzase por se ver reflectida no único modelo de feminidade que a sociedade lle ofrece, mais é a cambio de facer dunha fantasía a súa realidade. Mesmo cando o consegue, no momento en que por fin se sente amante-nai-esposa, necesita ir xunto á Prisca para experimentar «o conforto e a seguraza dunha consulta» (Otero 1974: 38). Con todo, o tempo pasa e, talvez porque xa non precisa de afrontar a súa invención, non volve a visitar á Prisca: por fin entra dentro dos parámetros da heteronormatividade.

Otero déixanos un exemplo de muller que non agocha o seu desexo sexual, mais tamén dos restrinxidos marcos sociais e morais en que se teñen de mover as mulleres para configurar a súa identidade. De o interpretarmos así, é un relato trágico; porén, xa que non pola trama ou a autoría, é posíbel sobardarmos estes aspectos e lermos a obra «con ese interese de cuestionar o comunmente aceptado» (Moure 2012: 31). Máis alá da intención con que fose escrito, está o contido do texto, que, se ben non nos presenta un modelo de conduta, si expón perfectamente as dificultades a que son sometidas as mulleres (e, por extensión, todas as persoas) non-normativas para se adaptaren aos modelos de xénero socialmente aceptados. E isto ten un inmenso valor na construción dunha (historia da) literatura que presente e revele a realidade *queer*, posto que nos axuda a repensar globalmente «as nocións de *desviación* ou de *normalidade*» (Moure 2012: 45).

5. Conclusión

Como apuntabamos no comezo do traballo, existen aínda obras no extenso corpus oteriano que merecen ser estudadas e revalorizadas. Nas páxinas precedentes, procuramos presentar e analizar a última que publicou en vida: *O Maroutallo*. O tratamento das mulleres como suxeitos con desexo sexual, o proceso de socialización que estas experimentan ou a visión que xeran os corpos non-normativos son algúns dos temas presentes neste suxectivo

texto do polígrafo ourensán. A aparición destes asuntos, para alén de seren excepcionais no conxunto da súa produción (e incluso na literatura da década de 1970), ligan con preocupacións actuais que poden achegar Otero a novos públicos.

A comparación con outras personaxes femininas creadas por Otero axudounos a confirmar a singularidade da nosa protagonista, se ben tamén observamos que varios dos seus trazos característicos xa foran ensaiados polo autor noutros escritos previos. Igualmente, comprobamos que o *novelo* era o xénero narrativo máis apropiado para expor as mudanzas que experimenta o Maroutallo. Neste sentido, presentamos tanto o sistema en que se dispón o texto como a función estrutural que exercen as personaxes secundarias, así como o tema principal da obra: a consecución por parte da protagonista do seu desexo de ser percibida polos máis como ‘muller’ e, por tanto, de se sentir ela propia como tal.

Como xa indicamos, o Maroutallo convértese en exponente de cuestións singulares. A idea que subxace no texto é profundamente androcéntrica: só a través da relación cos varóns as mozas poden chegar a sentirse mulleres completas. Neste sentido, a protagonista logra construír un relato que se adapta aos seus desexos, mediados, cando menos en parte, polo imperativo social. Porén, aínda que conservadora nalgúns aspectos, a obra serve para mostrar unha realidade histórica que aínda afecta, no xeral, a todas as mulleres, e, no particular, a aquelas que non se adaptan aos parámetros heteronormativos de corpo e de carácter. No fondo, a historia do Maroutallo é a de quen sofre as consecuencias da censura social por mor do seu corpo e do seu xénero, mais que, sen perdermos o foco, podemos ampliar, mesmo, a outras formas de opresión sistémica, xa sexa por cuestión de lingua, de etnia ou de pensamento. De aí tamén a singularidade dun autor como Otero: a través da historia dunha muller labrega, é capaz de elaborar unha narración de alcance universal.

6. Bibliografía

- Baliñas, C. (1976). «Os estilos de Don Ramón», en *Grial. Revista galega de cultura*, 52, pp. 159-184. Galaxia: Vigo.
- , (1980). «Otero Pedrayo, intelectual», en *Cuaderno de estudios gallegos*, XXXI, 93-95, pp. 25-94. Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento: Santiago de Compostela.
- Baquero Goyanes, M. (1993). *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?* Universidad de Murcia.
- Benedetti Farrugia, M. (1995). «Cuento, *nouvelle* y novela: tres géneros narrativos», en *Teorías del cuento. Vol I: Teoría de los cuentistas*, pp. 217-232. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Blanco Gómez, C. (1990). «A muller en *Arredor de si*», en Anxo Tarrío Varela (ed.) *Actas do Simposio Internacional «Otero Pedrayo no panorama literario do século XX»*, pp. 227-251. Consello da Cultura Galega: Santiago de Compostela.
- Bragado, M. (2008). «Xosé María Álvarez Blázquez editor», en *Boletín da Real Academia Galega*, 369, pp. 89-95.
- Cabana, D. X. (2008). «Xosé María Álvarez Blázquez, editor revolucionario», en *Boletín da Real Academia Galega*, 369, pp. 97-112.
- Callau Gonzalvo, S. (2021). «El tiempo cumplido de la novela corta», en Luis Beltrán Almería, Santiago Morales-Rivera e Dolores Thion Soriano-Mollá (coord.) *Novela corta. Teoría e historia*. Universidade de Zaragoza.
- Carvalho Calero, R. (1958). «Ramón, Príncipe de Aquitania», en *Homenaxe a Ramón Otero*

- Pedrayo no LXX aniversario do seu nacemento*, pp. 27-45. Galaxia: Vigo.
- , (1979). *Libros e autores galegos*. Fundación Pedro Barrié de la Maza: A Coruña.
- , (1989). *Estudos e Ensaíos sobre Literatura Galega*. O Castro: Sada.
- Cid Babarro, A. (2008). «Serranchíns e serradeiros, un oficio para a lembranza», en *Raigame: revista de arte, cultura e tradicións populares*, 29, pp. 8-51.
- Fernández Pérez-Sanjulián, C. (1987). «Sobre corpos, desexos e obediencias á Terra», en *A sombra imensa de Otero Pedrayo*. A Nosa Terra: Vigo.
- , (1988). *As figuras femininas na narrativa de Ramón Otero Pedrayo*. Tese de Licenciatura (inérita). Universidade de Santiago de Compostela.
- , (2003). *A construción nacional no discurso literario de Ramón Otero Pedrayo*. A Nosa Terra: Vigo.
- Freixeiro Mato, X. R. (1992). *A cara oculta de Noriega Varela (biografía e textos esquecidos)*. Edicións Laiovento: Santiago de Compostela.
- Gómez Clemente, X. M. (1993). «Introducción», en Otero Pedrayo (aut.) *Narrativa breve*. Galaxia: Santiago de Compostela.
- González Pérez, C. (2008). «Xosé María Álvarez Blázquez (1915-1985) poeta, novelista, erudito, editor», en *Raigame: revista de arte, cultura e tradicións populares*, 28, pp.100-117.
- Noia Campos, M. C. (1990). «A muller na narrativa de Otero Pedrayo», en Anxo Tarrío Varela (ed.) *Actas do Simposio Internacional «Otero Pedrayo no panorama literario do*

século XX», pp. 253-261. Consello da Cultura Galega: Santiago de Compostela.

Noriega Varela, A. (1994). *Antonio Noriega Varela. Estudo e edición da obra completa. Tomo II*, Xosé Ramón Freixeiro Mato (ed.). Servizo de Publicación da Deputación Provincial de Lugo.

Otero Pedrayo, R. (1930). «Vidas non paralelas», en *Nós*, 76-78 (ed. facsimilar de A Coruña, Xuntanza, 1987, pp. 70-76, 95-99 e 112-117).

—, (1974). *O Maroutallo*. Edicións Castrelos: Vigo.

Regueira, M. (2020). *Narrativa e imaxinario nacional na reconstrución do campo literario de posguerra (1936-1966)*. Xerais: Vigo.

Salgado, X. M. & Casado, X. M. (1989). *X. L. Méndez Ferrín*. Xerais: Vigo.

Springer, M. D. (1975). *Forms of the Modern Novella*. University of Chicago.

Tato Fontaiña, L. (2016). «As figuras femininas en Ramón Otero Pedrayo: obra dramática e guións», en *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos*, 19, pp. 189-201.
<https://doi.org/10.5209/MADR.53996>