

ANTÓN E OS INOCENTES, DE MÉNDEZ FERRÍN. UNHA CONCEPCIÓN INTERNACIONALISTA DA GALICIA CONTEMPORÁNEA DESDE VIGO E O SEU MAR

ANTÓN BLANCO CASÁS
Investigador independente

RESUMO: O artigo a seguir conforma una lectura concreta de *Antón e os inocentes*, de Xosé Luís Méndez Ferrín como unha novela que bosquexa unha cosmovisión internacionalista do espazo e do territorio nacional galego a través da cidade de Vigo e o seu mar. Ambos os dous funcionan a xeito de núcleo explicativo dos feitos históricos e sociais que ateen o proletariado galego. Asemade, efectúase un percorrido pola importancia do mar, concretamente do océano Atlántico na historia non só da literatura galega, senón mesmo da súa cultura. A recente reedición no 2019 desta novela de Méndez Ferrín impón a idea da contemporaneidade como chave de lectura.

PALABRAS-CHAVE: Méndez Ferrín; *Antón e os inocentes*; Vigo; océano Atlántico; internacionalismo; universalidade; Galicia contemporánea.

ANTÓN AND THE INNOCENTS, BY MÉNDEZ FERRÍN. AN INTERNATIONALIST CONCEPTION OF CONTEMPORARY GALICIA FROM VIGO AND ITS SEA

ABSTRACT: The following paper is a specific reading of Xosé Luís Méndez Ferrín's *Antón e os inocentes*. It attempts to sketch an internationalist worldview of the Galician national space and territory through the city of Vigo and its sea. They both function as axes for historical and social issues that involve the Galician proletariat. In addition, it is also a journey through the importance of the sea, and concretely the Atlantic Ocean, in the history not only of Galician literature, but Galician culture. The recent 2019 re-edition of Méndez Ferrín's book imposes a reading key based on the idea of contemporaneity.

KEYWORDS: Méndez Ferrín; *Antón e os inocentes*; Vigo; Atlantic ocean; internationalism; universality; contemporary Galicia.

ANTÓN E OS INOCENTES, O INDEPENDENTISMO MARXISTA E A EXPERIENCIA DE MÉNDEZ FERRÍN COMO PRESO POLÍTICO

A novela *Antón e os inocentes*, de Xosé Luís Méndez Ferrín, ten unha historia de vida complicada, como xa se explicou en traballos anteriores (Blanco Casás 2018). Dende a súa primeira aparición, no ano 1976, teñen sido varias as reedicións do texto que, porén, non acadaron nunca unha gran repercusión¹. Aparecida no mesmo ano que o poemario *Con pólvora e magnolias*, que si foi recoñecido (Salgado 2005: 95-112) polos poetas e pola crítica coma un fito, a novela non mereceu, nin moito menos, por parte do público, a atención que de certo requiría. O presente traballo forma parte dunha serie de estudos que levei a cabo nos últimos anos e nos que fun achegándome a diferentes aspectos de *Antón e os inocentes*, convencido de ter achado no libro unha peza mediante a cal comprender, máis doadamente, a Galicia contemporánea e as condicións de posibilidade da súa literatura. Lerémola, xa que logo, desde unha das múltiples olladas nas que nos podemos achegar a ela. Unha ollada que nos levará a ver na obra un modelo ata o de entón inédito na literatura para concibir a territorialidade da nación galega, a cal vai alén do espazo para asentar tamén en nodos como a clase, a historia e, sobre todo, as complexas redes que tecen unha nova Galicia universal. *Antón e os inocentes* aposta por fixar o seu centro de gravidade espacial en Vigo, nun Vigo que ferve, o da década de 1950. Un Vigo que se asoma ao Atlántico.

Mais será preciso, para quen ler este artigo desde fóra do eido da cultura galega, ofrecer unha breve panorámica que sitúe o autor e a novela que nos ocupa nas súas coordenadas.

Xosé Luís Méndez Ferrín (1938-) é, a día de hoxe, un dos autores vivos máis recoñecidos da literatura galega, cunha obra que flutuou sempre entre a poesía e a narrativa. Nesta última destaca a produción de relato breve, mais tamén varias novelas como son *Arrabaldo do norte*

¹ Nota da escasa atención que recibiu dánola a existencia dunha única recensión asinada por Carlos Casares na súa columna de *La voz de Galicia*, «A ledicia de ler», con data do 10 de outubro de 1976 (Casares 2017: 191-193).

(1964), *Retorno a Tagoen Ata* (1971), *Antón e os inocentes* (1976), *Bretaña, Esmeraldina* (1987) e *No ventre do silencio* (1999). A súa carreira como escritor vai estreitamente vencellada ao seu percorrido vital como militante do independentismo marxista galego. Un compromiso político que hoxe practica nun espazo do cal é un importante cadro político: Méndez Ferrín xa participou, na década de 1950, na fundación da Unión do Pobo Galego, no seo do grupo Brais Pinto, desde onde comezou, sen interrupción, unha carreira política que o leva ata o día de hoxe (no eido da política institucional foi candidato a senador pola provincia de Pontevedra, na candidatura En Marea), como militante da Frente Popular Galega. Este seu espazo político foise afastando amodo das dinámicas do nacionalismo galego para defender sen concesións a independencia de Galicia dende unha ollada comunista (e, por tanto, internacionalista²). Sen caer nun esencialismo que fai asentir o *espírito* da nación galega no territorio, na lingua e na necesidade de facer abrollar unha oligarquía *autóctona* que garanta a continuidade desta cultura diferencial, o espazo marxista no que participa Méndez Ferrín contempla a sociedade sen clases no seu horizonte.

Sen ter como obxectivo da súa loita unha sorte de liberación do pobo galego por medio da liberación de cultura (baixo o quimérico modelo cultural moderno dun estado-nación occidental), como así o ten o nacionalismo, o independentismo marxista que profesa Ferrín só contempla a revolución proletaria para rachar co estado burgués. Tal estado burgués é o español³. O conxunto de galegas e galegos que por circuns-

² En varias publicacións na páxina oficial da FPG, como esta que data do 30 de abril de 2014, podemos ler «Viva o internacionalismo proletario!» [en liña] <<http://frentepopular.gl/?p=2190>>.

³ Nunha intervención pública en nome da FPG o 11 de maio de 2012, Méndez Ferrín condensa, desde unha perspectiva histórica, o global do seu pensamento político, marxista e independentista, desvinculándose do que el aí chama «nacionalismo patriótico gaseoso». Afirmar: «Temos que [...] tratar de afundir o estado burgués. Nós tratamos de afundilo pedindo a independencia de Galicia, o estado burgués que temos á man (...) é o español» [en liña] <<https://youtu.be/La2HO9nCd5M?t=1h3m55s>>.

tancias da historia son, na súa totalidade, clase subalterna⁴, son o suxeito no que recae a capacidade e a responsabilidade de dar un paso internacionalista pola liberación do proletariado mediante a independencia de Galicia. Todas estas cuestións non son, nin moito menos alleas á produción literaria de Ferrín, como tampouco é alleo todo este pensamento político aos camiños que transita a súa literatura.

A obra enteira de Ferrín constitúe un sofisticado e complexo macrotexto en espiral (Carmen Blanco 1994), tal e como concibe a historia o materialismo dialéctico (Angueira 2010). Na mesma técese e des-técese personaxes, modúlanse e repítense tramas, esvaécense e reaparecen espazos imaxinarios dunha cartografía ficcional que xira arredor de Tagen Ata, Anatí, Terra Ancha... Non podemos, porén, entender a súa narrativa (falaremos a partir de agora só da narrativa, sendo conscientes da eiva que supón facer esta división que, no certo, non existe na obra ferriniá) sen a experiencia xeracional, nas décadas de 1950 e 60, que supuxo o que a crítica deu en chamar Nova Narrativa Galega (Noia 1992 e Forcadela 1993), vencellándoa ao Nouveau Roman francés. Conflúan nela uns autores moi novos que compartían lecturas cosmopolitas do universo *beatnik*, Joyce, Kafka e unha morea máis de referentes intelectuais da Europa en ruínas aínda fumegantes do século xx. Unha idea da literatura como discurso ineficaz e problemático vén desta experiencia e xamais abandonará a Ferrín. Se for posible clasificar toda a súa obra narrativa teríamos que situar *Antón e os inocentes* do lado contrario das obras que constrúen unha serie de espazos ficcionais como os antes amentados, os que críticas como Dolores Vilavedra identifican como alegorías nacionais (Vilavedra 1999: 259). A novela que nos ocupa manexa referentes reais: apela a un espazo real, invoca episodios históricos documentados e introduce na trama personaxes tamén históricos reais.

Antón e os inocentes fai parte dunha triloxía coxa. No limiar á segunda edición do texto, Ferrín indica que

⁴ Ao respecto desta cuestión cómpre termos en conta a lectura fundacional que o profesor Xosé Manuel Beiras fai de Galicia como unha colonia interna, cuxas implicacións non son alleas á conformación do pensamento de Ferrín. (Beiras 1972)

[...] este libro, *Antón e os inocentes*, forma parte dunha triloxía cuxo primeiro volume se titula *Os corvos, a figueira e a fouce de ouro*, e non se publicará namentres eu viva, e cuxo volume derradeiro aínda non foi escrito ou polo menos aínda non foi terminado de escribir (Méndez Ferrín [1976] 2019: 14)⁵.

Sabemos agora que esta terceira entrega é a novela *No ventre do silencio* (1999). Porén, a primeira permanece inédita, malia sabermos que un dos relatos de *Crónica de nós* (1980), «Episodio de caza» é unha sorte de extracto da mesma (Blanco Casás 2018: 17).

Non cómpre, neste artigo en que nos imos deter na cuestión espacial e territorial da novela, afondar nas implicacións literarias que envolven a *Antón e os inocentes* con respecto á súa pertenza á triloxía, mais é preciso explicar que un feito que atravesa o libro é o de ter sido escrito na cadea. Pois ben, segundo o propio Ferrín explica nun volume de entrevistas á man de Xosé M. Salgado e Xoán M. Casado (Casado / Salgado 1989: 145-148), no ano 1969 a policía do réxime franquista fai un rexistro na casa do autor baixo a acusación de ter participado en actos de propaganda da UPG. O único que consegue incautar como proba acusatoria é o manuscrito de *Os corvos...*, en cuxa primeira páxina figuraba unha dedicatoria aos guerrilleiros antifranquistas galegos do *maquis*. Bastou tal novela para que se lle impuxese a Ferrín unha condena de cárcere (xa a segunda da súa vida) que foi cumprida durante dous anos (1969-1971) mormente no penitenciario cántabro de El Dueso, mais tamén no cárcere panóptico de Príncipe⁶, en Vigo, e mesmo na Coruña. Tal condición de preso político dispersado débese ter en conta á hora de ler a novela. Por isto mesmo, o propio Ferrín decidiu para esta novísima edición

⁵ De aquí en diante todas as citas á novela serán desta mesma edición —a máis recente— polo que só se indicará entre parénteses o número de páxina.

⁶ O cárcere de Príncipe, no mesmo centro de Vigo, é un escenario moi recorrente na obra ferriniá. Mesmo en *Antón e os inocentes* aparece. Ao respecto deste penitenciario na produción de Ferrín escribe, desde a ollada de Michel Foucault en *Surveiller et punir* (1975), Anxo Angueira (2010).

de *Antón e os inocentes* trocar a sinatura final, que antes simplemente rezaba «*Nadal, 1970*»⁷, por «*El Dueso (Santoña). Nadal 1970*» (173).

Entraremos, agora si, na propia novela.

VIGO NA DÉCADA DE 1950: MODELO URBANO DE UNIVERSALIDADE PARA A GALICIA CONTEMPORÁNEA

Antón e os inocentes ten como centro Vigo, e isto, para calquera lector familiarizado coa cultura galega e a súa tradición literaria non é un elemento carente de significado. A historia transcorre cara a finais da década de 1950, nunha cidade en plena efervescencia na que conflúen dous personaxes: Alberte e Lionarda. Ambos os dous están a dar o paso de entrar de cheo na idade adulta. No tempo en que a historia da novela acontece están a cursar o derradeiro ano da secundaria e despois mudarase el a Compostela para iniciar os estudos universitarios. Son o retrato da primeira xeración galega de extracción obreira que puido ter acceso á Universidade. Cun sistema enunciativo moi solvente, atopamos na novela unha voz narradora extradiexética en terceira persoa (marcada editorialmente cunha tipografía de maior tamaño) e os monólogos a xeito de epístola oral de cada un dos protagonistas (en tipografía máis pequena). Por outro lado, ao mesmo nivel que os monólogos de Berto e Narda, outra voz narradora das mesmas características que a primeira, mais cun ton máis irónico, conta a historia de Antón, un curmán da nai de Narda que fuxiu do exército español en plena campaña catalá da Guerra Civil e acabou loitando para a tropa francesa na batalla de Dien Bien Phu, na Primeira Guerra da Indochina. Todo conflúe na cidade olívica e canalízase a través da súa abrupta paisaxe portuaria e industrial.

Mais diciamos que Vigo ten un valor simbólico na contemporaneidade para a tradición cultural galega. Vigo é a cidade máis grande de Galicia e non é capital de nada, agás da industria, nun país en que a re-

⁷ Edicións de Xistral (Monforte de Lemos, 1976) e Sotelo Blanco (Compostela, 1986 e 1989).

volución industrial non foi revolución e foi introducida á forza de xeito serodio por axentes externos, ben fose o Estado ou a iniciativa privada chegada doutros lugares da península (López Carreira 2013: 215-216). Na década de 1950, Vigo experimenta unha explosión demográfica e, por consecuencia, urbanística que documenta o mesmo Otero Pedrayo (Otero 1951), pai intelectual de Ferrín, o cal chega a aparecer como personaxe na novela que nos ocupa. Situar a trama da novela en Vigo significa facelo nunha Galicia que está subindo ao carro do progreso, arreada do lastre da economía agrícola, unha Galicia industrial e portuaria conectada co mundo por medio do Atlántico, mais, por riba de todo, unha Galicia obreira. A xeración de Ferrín —ou, canto menos, parte dela— tenta rachar de xeito radical e definitivo cun tópico ou ideoloxema que predominou ata entón na literatura galega desde o Rexurdimento: *menosprezo da corte e louvanza da aldea* (Angueira 2013: 55). En termos dialécticos, Ferrín sitúase en Vigo para afrontar a contradición que supón para o marxismo ter que poñerse *do lado* dun sistema industrial que, ao mesmo tempo que fustriga ao proletariado que crea, supón o progreso en tanto que xera unha infraestrutura industrial da cal o conxunto do pobo se vai beneficiar unha vez tome o seu control. A cidade industrial permítelle a Ferrín introducir o proletariado como suxeito protagonista da súa obra⁸, do mesmo xeito en que tamén é protagonista da Galicia que el pensa. Neste senso, escribe así para o limiar xa antes amentado:

[...] que Vigo se atopa un pouco menos desasistido pola literatura desde que eu o trouxen eiquí e que, cecais, os escritores bons galegos (que sempre andan de costas ao mariñeiro e aos oficios manuais de terra) ben poderían sentirse estimulados a facer romances navais ou tocantes ao mundo do traballo a seguir deste meu cativo relato (14).

A escolla de Vigo, segundo Otero a «cidade máis puramente atlántica» (Souto González 1989: 296), sintetiza o atlantismo polo que pulou

⁸ Véxanse os traballos de Anxo Angueira (2016) e de Alberto Valverde Otero (2011).

o Grupo Nós (García Piqueras 1997), universalista, partidario dunha nova Galicia urbana —cunha matización importante en canto á proposta dun modelo *rururbano* en rede— e o arredismo marxista e independentista de Ferrín. Se ben o atlantismo celtista motivado polos fundadores do nacionalismo galego, que tecía irmandades mitolóxicas coas Bretañas, comezou a imaxinar unha rede internacional co Océano como espazo de intercambio, Ferrín e os seus compañeiros de xeración pensaron o mesmo para Galicia, mais desde unha perspectiva materialista (Salgado / Casado 1989: 136). Non procuraban un vencellamento *espiritual* co *Volksgeist* romántico doutras nacións (con ou sen estado), senón que pulaban pola alianza internacionalista do proletariado das mesmas.

No Vigo fervedoiro industrial da década de 1950 (concretamente en 1956) instalouse a factoría Citroën (hoxe PSA Peugeot Citroën), en Balaídos. A apertura desta fábrica é un fito na economía galega que repercutiu tamén na propia cultura. Os motivos polos cales foi Vigo a cidade escollida, cando en Galicia nunca se chegara a asentar unha infraestrutura industrial forte, foi a situación xeoestratéxica do seu porto, con saída ao Atlántico, para expandir o mercado ao mesmo tempo que era dada a comunicación marítima con outra factoría de compoñentes de Citroën sita na Pequena Bretaña ou Bretaña Francesa (Torres Carbajo 2014: 65). A mesma conexión internacional que propuxeron os membros do Grupo Nós reeditábase agora para os marxistas en forma de internacionalismo proletario (entre dúas nacións sen estado coma Galicia e a Bretaña). É cando menos reseñable que a poucos metros da factoría estea o estadio de Balaídos, onde xoga o equipo que fundaron os primeiros nacionalistas na década de 1920 coa intención de representar futbolisticamente Galicia. Un equipo que xoga coas cores da bandeira galega e que, non casualmente, foi bautizado como Celta. Na mesma camisola do equipo luciu durante un longuísimos período a publicidade de Citroën. Esta nova Galicia pop, proletaria e internacionalista, do fútbol como cultura popular⁹, como modelo dun novo mercado global

⁹ Ferrín introduce varias veces na súa obra o Celta de Vigo. Propiamente en *Antón e os inocentes*, nun exercicio de colaxe literaria, que fai a personaxe de Nar-

que comezaba a raiar, mais asentada sobre o estrato dun nacionalismo identitario máis que supervisado —non secundado, pero recoñecido— é a Galicia de *Antón e os inocentes*, e só pode sintetizarse nestas coordenadas: Vigo, anos cincuenta.

Na cidade industrial da apertura comercial á nova cultura-mercado de masas con capitalidade anglosaxona¹⁰ (lembramos os vínculos do celtismo tamén coa Grande Bretaña), os mozos da idade de Lionarda e Alberte, adoptan actitudes e modelos de vida e consumo típicos do mundo globalizado: as tribos urbanas.

Nunha época en que as condutas anti-sociais (o chamado «gamberrismo») gozaban dun certo halo, irradiación de prestixio (prestixio que á súa vez irradiaba do prestixio xeral do mundo neo-capitalista do que eran tamén parte integrante o «rock and roll», Elvis Presley, o auto-stop e algúns mitos bastardos, como o do «nivel de vida», o da «libertade sexual» e mais o da «unidade europea»), Alberte contemplaba cunha certa, marxinal displiencia aos seus camaradas que, inconscientes ou non —no caso de Alvarito podíase falar, en efecto, de plena responsabilidade—, adaptaban a súa conduta ao modelo «teddy boy» (39).

Volveremos sobre o tema máis adiante. Interésanos agora, porén, o traballo plástico que Ferrín realiza na novela para caracterizar a cidade.

da, en que se invocan en enumeración toda unha serie de elementos da nova cultura pop, necesariamente internacional, menciónase o Athletic de Bilbao. O nome en inglés deste equipo dá conta desta nova hibridación pop da cultura. Asemade, o mesmo club ten unha boa relación no eido institucional e no que respecta aos siareiros co Celta, tanto pola fasquía industrial e portuaria das dúas cidades como polas sensibilidades nacionais que sempre amosaron a bancada éuscara e a galega. A introdución desta cultura na obra de Ferrín é unha aposta por outro modelo identitario.

¹⁰ Non debemos tomar por casualidade o feito de Méndez Ferrín ter estudado na Universidade de Oxford a comezos da década dos sesenta, cando en Inglaterra, no seo do marxismo, comezaba a artellarse o que non moito despois darían en chamarse Estudos Culturais, que se interesaron por toda esta nova eclosión dun mercado cultural de masas.

É unha caracterización de Vigo como unha mole barroca. Presentaremos como imaxe que ben pode sintetizar a plasticidade do Vigo de *Antón e os inocentes* un lenzo do pintor pontevedrés Manuel Moldes, membro da bautizada como xeración Atlántica de artistas galegos da década de 1980, chamado *Vigo traballa*¹¹, dunha serie do mesmo nome que, seguindo o dito popular que atravesa a depresión meridiana, eixo atlántico (*Vigo traballa, Pontevedra dorme, Santiago reza e A Coruña divírtese*), vai emparellada coa outra serie chamada *Pontevedra dorme*. Sen máis dilatación, sobreimpresionaremos por riba desta imaxe unha pasaxe de moitas outras posibles:

Ao lonxe, por sobor do muro da Estación, a ría esgazada en cachos escuros de choiva negra, precipitándose, tal un telón pesado, sobor dos escurísimos verdes, e unhas gloriosas machadas de luz, campeando pola banda de Moaña, facían renacer a prata lúcida nas praias, estreitábanse, íanse, tragábaas o negror máis horrendo deste mundo. Pasa un vento de medo que escurece a rúa e Alberte púñase a gabardina e erguía as súas lapelas. Moitos anos máis tarde, Alberte Fernández comprobaría a extraña resurrección daquela hora, luz, conxuntura de masas e dor persoal, cando quixera evocar toda unha época: a época de Narda, do desconcerto, da primeira embestida contra as sombras. Como se a fugaz imaxe que o fascinara un intre, xusto o tempo de pararse o tranvía, co seu violentado dinamismo barroco, fose unha trasmutación plástica tan fidel do seu clarescuro interior (86).

Semella doado poder comparar a imaxe pictórica con esta literaria que psicoloxiza o personaxe de Alberte nunha sorte de caos melancólico e avolto que presenta a cidade de Vigo. Comparece o xa extinto tranvía, a visión panóptica da ría (que agora nos ocupará) e a omnipresenza da masa case deshumanizada do proletariado. É esta, xa que logo, e non só polo emprego do propio termo, unha pasaxe de estética barroca, a cal nos servirá de antesala para comezar a camiñar cara a unha proposta concreta de como pensar o espazo da novela e da nación en *Antón e os*

¹¹ Manuel Moldes, 1986, 200x250cm, óleo sobre lenzo, Colección Afundación.

inocentes. Éo, entre moitas cousas, por un determinado réxime de luz que poderíamos considerar dialéctico: o *chiaroscuro* (Deleuze 1988: 46). Tese e antítese comparten espazo e tempo e, na súa fenda, ábrese a posibilidade da historia. Desta mesma lóxica componse o camiño de aprendizaxe que emprenden na novela Alberte e Narda, quen descubren o xiro ético de vivir tomando partido e asumindo contradicións nun mundo como o que lles tocou vivir. Nesta novela marxista, o celme de todo conflito, como veremos, radica na contradición fundamental; a da loita de clases. Na cidade dáse tal convulsión.

En contradición dialéctica como a da luz e a tebra conflúen neste Vigo dous modelos espaciais que, dalgún xeito, articulan a novela: o espazo estriado e mais o liso (Guattari / Deleuze 1980). A cidade amósasenos coma unha mole barroca na que se superpoñen e entretecen, por un lado, as estruturas de estriaxe propias dun núcleo industrial: o tranvía, as vías de transporte marítimo, o ferrocarril, a uniformización, a pauta do tempo que atravesa tamén as horas de lecer (son horas escrupulosamente estipuladas); as cales, polo outro lado, veñen contrapostas á inmensidade lisa do Atlántico, o extrarradio, a bruma difuminadora das chemineas industriais, a inclemencia climática imprevisible e unha moi particular fasquía da cidade olívica. Efectivamente Vigo, cuxo étimo é *vicus*, ‘aldea’, non presenta unha morfoloxía previsible en calquera outra cidade. É, xa que logo, unha sorte de aldea xigante sen unha estrutura clara entre centro e periferias, diseminada de hortas e leiras que se alternan con bloques de vivenda. A cuadrícula estriada do sistema industrial non consegue optimizarse nunha cidade de relevo abrupto e erixida en terrazas sobre o mar. Vigo é en si mesmo tan só unha acumulación excéntrica de arrabaldes, en plena batalla dialéctica entre a súa estriaxe e o seu crecemento descontrolado, como así pensaron estes espazos Deleuze e Guattari. Este é o xogo que busca a novela: sintetizar dous modelos de produción e de habitación presentes nun Vigo que se prega e reprega coma unha folla de acanto no capitel dunha perfecta columna funcional e que se retorcede coma un labirinto no seu trazado de rúas imposibles e escasísimas prazas. Aquí unha condensación de todo o exposto:

Chuvia miúda que por veces vaise e medra un vapor antre os tranvías e os coches, en bruído horroroso. Na aceira pousan grandes pés baixo pantalóns de mahón, e paraugas enormes, se tal, ábrense. É a agarda dos autobuses obreiros que devolven o albañil a Tomiño, Salceda de Caselas, pra un week-end de traballos agrícolas e longos seráns de partidas de cartas e augardente. [...] Enténdesme, Berto. Sei que me entendes. Sei que ti tamén amas o bairro, a semi-aldea, as partidas de chave en Espiñeiro-Teis cos metalúxicos de Factorías Vulcano ou con algún vello mariñeiro. Ese Vigo vexetal, laberíntico, de Lavadores, lonxe do mar [...] (144).

Esta dialéctica entre a categoría sólida da estría, da razón moderna (cómpre notar que se califica de *racionalista* a tendencia urbanística e arquitectónica que tratou de controlar sen moito éxito o crecemento exorbitado de Vigo entre as décadas de 1930 e 1950), e a volatilidade ou liquidez do itinerario *poético*, da digresión ou paseo nómade polo océano da imaxinación, non se desenvolve só no plano do escenario, senón que tamén se manifesta nos espazos discursivos que tanto Alberte coma Lionarda van construíndo de seu:

Así, privilexiados, sen portelos, falaban os rapaces e descubrían o mundo. Transmitíanse, coma enxurradas, as asociacións inéditas, as invencións, as constatacións na sociedade, todo atravesado por liñas mestras, tirantes, trabes, constantes que en Narda e Alberte eran, respectivamente, o entusiasmo da descuberta e a súa asunción aos mitos particulares, e mais un duro, cerebral, incisivo coitelo pra partir os conceptos en toros, unido a un vago socialismo con escasa información, doutrina, sistema, de xeito que estas tendencias, se ben nacían en cada un por separado, confluían na pequena comunidade de ambos. Comunidade de dous que, sen lugar a dúbida, tiña moito de ghetto (22).

Se ben de Narda podemos ler que «un natural e observador imaxinario, ao mesmo tempo que moi ledo e entusiasta, se tiña desenvolvido nela ata decidir o seu carácter» (19), ou que «deixaba escorrer unha poderosa vea de fantasía que escachaba os datos vistos e ía construíndo, con tal material miúdo, historias, visións, imaxes absolutamente paralelas á realidade» (20), de Berto lemos sobre a súa tendencia á concreción e afirmaci-

óns que el fai como esta: «[n]on se pode ser anxo, de momento. Hai que proceder por elementos, de acordo coa razón, e non á actividade épico-lírica» (62). O certo é que, en síntese —e seguindo a citar a propia novela— na súa confluencia constrúen un novo discurso que ben podería definir a poética proposta por Xosé Luís Méndez Ferrín para erixir un novo modelo literario para a Galicia contemporánea: «[f]oi por entón que en si loitaron gume crítico e verbo luminoso, ambos a dous moi propios» (57). Este o lema.

Ábresenos un eido moi fértil no que investigar sobre a loita entre realismo e superrealismo¹² que atravesa toda a obra de Ferrín e que acada o clímax do seu entretexido en *Antón e os inocentes*.

A CONSTRUCCIÓN DUN PROXECTO HISTÓRICO DESDE A MATERIALIDADE DO ESPAZO NOVELADO

O mar é un dos elementos que máis enfatiza na novela a cuestión da dialéctica e a superposición dos espazos liso e estriado. Vigo preséntase como composición en total desequilibrio entre a «masa pardenta»¹³, ruidosa, da cidade e o silencio dun mar renovador. Con todo, do mesmo

¹² Algúns intérpretes da obra de Ferrín, como Carmen Blanco (1994) insisten en escindir a súa obra narrativa en dúas vertentes: unha realista (na que se vería integrada *Antón e os inocentes*) e outra fantástica que é considerada alegórica. Nós consideramos que esta distinción é inoperante e contribúe a crear unha serie de puntos cegos que impiden ler a obra enteira (tamén a produción poética, política e crítica) de Ferrín, malia que existe neste global indiscernible tal contradición que, lonxe de axudar a clasificar os textos, xera a imaxe dialéctica necesaria para que poida deterse a obra e ser lida en conxunto.

¹³ Así denomina Oriana Méndez unha cidade que podería ser o seu Vigo natal no poemario *O que precede a caída é branco*, 2015, A Coruña: Espiral Maior. A poética urbana de Oriana Méndez serve como exemplo da solución de continuidade que esta a ter en certas obras da literatura galega actual a proposta de Ferrín. Xustamente neste poemario, a dialéctica entre o mar e a cidade ten un antecedente en *Antón e os inocentes*.

xeito en que se disolven nunha mónada a estría e o liso, o mar contaxia a cidade e viceversa. A primeira é tamén o asento de quen navegou, como o pai de Berto, que agarda en Vigo a saída ao mar por debilidade. Sexa como sexa, Vigo é presentado como o centro dun panóptico. É aquí onde temos que lembrar a presenza do cárcere de Príncipe na novela —recorrente no imaxinario de Ferrín, quen estivo preso nel, en pezas como, por exemplo, *Bretaña, Esmeraldina*—, que presenta unha estrutura panóptica. Neste senso é como Vigo se erixe en centro. Desde a cidade artéllase todo un sistema de conexións espaciais excéntricas que moito teñen que ver co mar. Vigo establécese sobre unha curva convexa en terrazas que a elevan por riba da ría. Calquera percorrido da cidade é un no que o mar está omnipresente e aparece por sorpresa —no senso máis barroco do termo— en calquera punto da cidade. Esta cidade que é case personaxe en *Antón e os inocentes* é o centro do panóptico sobre o mar e debemos xirar a vista sobre nós mesmos para descubrir todo o que nas súas ribeiras conflúe.

Calquera lector familiarizado con certos datos básicos sobre a tradición literaria galega sabe que Vigo é un escenario con longa bagaxe nas letras e que, sobre todo, o seu avatar é o mar. Con este horizonte de expectativas xoga tamén a novela. Xa desde a literatura medieval, a cal Ferrín coñece en profundidade¹⁴, coas famosas sete cantigas de Martín Códax, que sitúan o seu escenario nas arquicoñecidas «ondas do mar de Vigo | se vistes meu amigo», homenaxeadas en *Antón e os inocentes*: «a pureza do ar, a liña das gavotas impolutas, o antigo mar de Vigo, meu amigo» (137). A ría, o mar da novela, xa que logo, garda unha estreita relación coa carga de significados que desde este período de esplendor

¹⁴ Ferrín, filólogo de formación, é o artífice dunha edición crítica do cancionero de Pero Meogo [(1966), *O cancionero de Pero Meogo*, Vigo: Galaxia] e de varios estudos máis arredor da lírica galega medieval: entre outros, o seu propio discurso de ingreso na Real Academia Galega [(2000), *A poesía medieval galega vista desde os relanzos derradeiros do século xx*, 2000, A Coruña: Real Academia Galega] e unha conferencia sobre Meendinho, poeta do mar de Vigo [(1998), «Meendinho connosco» n'*A Trabe de Ouro*, 34, abril-maio-xuño de 1998, pp. 191-200].

medieval lle vén. A voz das cantigas de Códax invoca o mar para lle solicitar a volta do seu amado/amigo, o cal marchou para tomar partido en asuntos internacionais como o comercio ou as guerras (Tavani 2011: 115). Aquí damos coa chave: na comparecencia do mar en *Antón e os inocentes* actívase unha xa moi antiga carga de universalismo da que agora se serve Ferrín para tecer o seu propio discurso da Galicia contemporánea situada nun enclave atlántico e estratéxico da nova orde mundial das cousas.

É complicado poder manter unha orde na análise a partir de aquí, porque o que se dá neste cronotopo marítimo é unha vasta proxección de filiacións filolóxicas e históricas que trataremos de repasar de xeito sumario. Mais para comezar debemos ir a un mar moi próximo, pero que non é o mar de Vigo. É outra ría, tamén —aínda que doutro xeito— cunha carga literaria importantísima por congrega as vidas de escritores fundamentais da tradición galega e castelá como Valle-Inclán, Manuel Antonio, Castelao, Ramón Cabanillas, Rosalía de Castro, Rafael Dieste ou Camilo José Cela. É a ría de Arousa, onde para Berto todo comeza: o novo mundo da explotación capitalista. Xa que logo, o que Alberte vai ir desenvolvendo en todos os seus monólogos será a historia da súa familia, do seu clan. Remóntase ao mar de Arousa, no cambio do século XIX ao XX, onde a súa familia e moitas outras viven a Guerra da Traíña. Ferrín escolle novelar un episodio histórico case esquecido pola historiografía incluso nacionalista. A Guerra da Traíña é un conflito de clase. Para Berto, e probablemente sexa así, o primeiro, o inaugural da loita de clases en Galicia. E como tal é tratado en primicia nesta novela¹⁵.

Este é o primeiro dos puntos que a parella de rapaces ve desde a torre do panóptico imaxinario de Vigo. A Guerra da Traíña foi un conflito que enfrontou aos pescadores de sardiña das rías galegas (moi es-

¹⁵ O único estudo que atopamos accesible sobre este conflito é o de Jesús Giráldez Rivero (1996), o cal ve con bos ollos a aplicación dun sistema de explotación industrial dos bancos pesqueiros galegos e despreza abertamente as consecuencias negativas que iso supuxo para o medio mariño e, sobre todo, para a vida das familias que vivían do mar.

pecialmente a de Arousa, a máis produtiva) cos industriais cataláns que non moito antes asentaran na costa un incipiente tecido de fábricas de conserva. O sistema económico da pesca era premoderno, de subsistencia. Nunha ría realmente rica en recursos pesqueiros, as familias, os clans, pescaban para si a sardiña nas dornas¹⁶ mediante a arte do xeito¹⁷, cando os empresarios cataláns introduciron a traíña. Era esta unha embarcación, coa súa propia arte, de cerco, que precisaba de máis dunha dúcia de tripulantes e mais un patrón para poder saír a pescar. As súas dimensións e características (tanto do aparello como da embarcación) facían o material inasumible economicamente para as familias, que vivían nunha economía de subsistencia. Os empresarios conserveiros convertéronse entón en armadores, contratando así os mariñeiros, que xa non pescaban para si mesmos, senón que xeraban unha plusvalía para o armador. Unha familia non podía competir economicamente coas traíñas, porque producían moito máis e a menor custe, esgotando, ademais, paulatinamente, os bancos pesqueiros cunha arte que non era respectuosa cos ciclos de rexeneración da poboación de sardiñas. Lemos parte da primeira intervención de Alberte na novela:

O industrial precisou grandes capturas. Quíxoas, sen ter en conta danos, e proporcionoullas a traíña. Era unha embarcación, Narda, depredadora e sinistra, de oito ou nove metros, coido eu, estreita, cuns vinte remos e o aparello gardado a popa. Fletáronse e armáronse unha nube delas e creouse un proletariado adicto, a base de manteren aos homes todo o ano con

¹⁶ Embarcación tradicional das Rías Baixas. De madeira, tamaño variable, forma moi recoñecible e preparada para ser propulsada a remo ou por unha vela de relinga. No caso das dornas xeiteiras, variante acondicionada para a pesca da traíña o tamaño é grande, con capacidade para acoller case unha decena de persoas e unha maior estabilidade.

¹⁷ Arte de enmalle tradicional galega de pesca da sardiña. Respecta o ciclo vital do peixe, pois tanto pola súa malla, que discrimina os exemplares adultos das crías, como polos seus ciclos de emprego (só funciona ao amencer e ao solpor e a pesca cesa nos meses de inverno), a produción é sempre regular, aínda que non o suficientemente abundante como para abastecer a industria conserveira.

catro codias de pan e un mísero quiñón. Déronse cretos aos pequenos patróns pra adequiriren traíñas e aparello, con contrato en termos leoninos de venda do peixe en exclusiva (24-25).

O novo estado de cousas xerou un impacto material nas vidas das mulleres (empregadas nas fábricas de conserva) e dos homes (pescadores asalariados), que non estaban familiarizados con este modo de explotación, polo que xurdiu de inmediato unha fonda conciencia de clase que Ferrín, mediante o personaxe de Alberte, quere reivindicar. Estalou o conflito, por iso se lle chama guerra:

E vouche ao conto, Narda: os meus avós paternos, arraigados dende sempre en Santa Uxía de Ribeira, participaron entregues na Guerra da Traíña: manifestacións, protestas, que tiveron ramo de remate na Pobra do Caramiñal [...] Mallas fecheiras, tiros de dinamita, ambición, a ardora que se desvía máis e máis da Costa [...] Concha de Souto alzaba os puños, afeitos á patela, ao formento, ao sacho, de grande nai, diadema dos clans marítimos, avoa xeneral, mandaba. As machadas relumbraron no medio-día, caíron, coma centellas vivas que non fosen, sobor de tres traíñas varadas no areal. Desfixéronas, escacháronas. Queimáronse as redes de cerco e un cheiro agre cobriu a Pobra, coma unha cúpula, mentres os traíneiros fuxían, corridos a risadas e cantazos (44-45).

A Arousa será sempre na obra de Ferrín, como Vigo, escenario do conflito de clase. Así podemos ler unha das elexías nacionais do seu heterónimo Heriberto Bens, arousán, dedicada aos alcaldes republicanos que fuxiron do fascismo en 1936 en dorna, «Ós líderes mariñeiros que fuxiron na dorna e morreron no Atlántico, lonxe do terror»¹⁸ (Méndez Ferrín 1980: 111-115), episodio que se deu tanto nas rías de Arousa como de Vigo. Reafírmase o mar na elexía como espazo aberto e «sen vala-

¹⁸ «O asasino non coñece o mar. | O mar é voso. | É voso enteiro, todo, sin lindeiros. | Sin lindeiros era o voso corazón. [...] Cizaña poderosa para apartar o mundo | dos camiños marcados para sermos todos uns. | Todos uns nunha terra sen valados. | Sen valados é o mar. | O mar é de todos» (Méndez Ferrín 1980: 111-112).

dos», mais sobre todo fálase da derrota e da fuxida. A Guerra da Traíña pérdena as familias proletarias, como a de Berto, e foxen. Foxen do terror. En clan. Xa que logo, ten un valor moi importante para a concepción deste novo espazo da emigración (unha emigración que para Ferrín ten máis de exilio dunha guerra como é a loita de clases) a idea de clan e de comunidade.

A toma de posición de Ferrín á hora de novelar a Guerra da Traíña é moi radical, pois o que está a facer é situar nada menos que, como di Berto, a orixe, a orixe da contemporaneidade (entendida como a historia próxima, que interpela de xeito directísimo o presente), nun episodio nada estudado mais que é totalmente significativo. Xa que logo, o inicio do mundo que Narda e Berto coñecen dáse cando nace en Galicia o proletariado e, con el, unha nova etapa da súa historia que a sitúa na orde mundial, no sistema mundo. Velaquí o proxecto histórico de *Antón e os inocentes*; unha historia materialista que foxe das mitoloxías épicas da burguesía para marcar os seus tempos a partir dos feitos materiais que afectan a un novo suxeito protagonista: o proletariado. Sen este modelo non poderíamos entender a presenza dunha masa de traballadores cuxas vidas agora teñen o interese para seren noveladas. Non poderíamos entender a escolla de Vigo, cidade proletaria, como escenario, nin, en definitiva, poderíamos entender unha novela na que o argumento parece non existir á marxe da variación das condicións de vida dos seus protagonistas. *Antón e os inocentes* é a narración de como o territorio da nación transcende o mapa para converter en patria o mundo, o lugar de traballo dunha sociedade organizada en clans.

Os devanceiros de Alberte foxen a Euskadi cando perden a Guerra da Traíña:

A miña familia, sabes, Narda, como outras moitas, vista a situación, abandonou a ría de Arousa e estableceuse na parte de Trintxerpe, en Pasajes de San Pedro, zona que axiña dominaron e galeguizaron. Un curioso proceso de colonización tivo lugar cando as xentes de nós se constituíron en rúas e prazas, sen se asimilar endexamais a Euskadi, pero mantendo unhas curiosísimas relacións recíprocas de simpatía co pobo vasco circundante (60).

Aquí é onde temos que pensar a maneira en que se artella, mediante o protagonismo do clan, o modelo de nación que, agora si, xa fóra do que supostamente é o seu territorio, segue a existir. Coñecendo moi superficialmente a biografía lectora de Ferrín, semella evidente que, debido á súa profunda formación marxista, dúas obras fundamentais están detrás disto. Refírome á *Orixe da familia, da propiedade privada e o Estado* (1884), de F. Engels, ou ben a unha obra que en parte sintetiza certos momentos do libro que nos interesan, como *O Estado e a revolución* (1917), de Lenin. Citando a Engels, neste libro, o líder soviético (Lenin 1917: 46) sinalaba a pouca naturalidade do modelo de organización territorial das sociedades (pois este é propio do Estado, que agrupa aos seus súbditos so divisións territoriais), que se establecen por vínculos de «gens» ou tribo. Esta é a chave pola cal Berto insiste na caste, no clan, na familia, que se reúne sempre arredor do mar, que se expande por todo o planeta. Neste senso vemos como Ferrín aplica esta lóxica e considera que máis alá da imposición territorial que tamén é a delimitación dun mapa de Galicia por parte do nacionalismo, a nación segue a existir e desborda toda fronteira. A nación de Ferrín, a conformada e proxectada en *Antón e os inocentes* teno todo de asociación estratéxica socioeconómica e, xa que logo, cultural entre familias arredor dun mesmo medio —neste caso, o mar— e non de identidade dada de xeito providencial polo feito de ter nacido dentro dos marcos dun territorio x. A proposta é o materialismo. Só desde aquí se pode entender o internacionalismo, a través da metáfora do inmenso mar sen fronteiras que habitan tantos clans galegos, como o de Berto. Ou, quizais mellor pensado, o Clan Galego.

É máis: a familia de Alberte emigra a Euskadi para convertérense alí en pescadores de altura e comezar a transitar os fondos do *Grand Sole* e outros caladoiros de pesca internacionais. Neles tamén se artella o imaxinario común da nación galega, florecendo unha toponimia propia, como o caso da Cona da Vella:

Grand Sole, mira ao lonxe Faro de Coz —cecais Bretaña, largaba encol de nós unha ollada ancestral— [...] endereito a Cona da Vella, temos xa en proa o faro das Arráns, con Galvai ao fondo. Ou, ás veces, voltabamos ao

sur, pra costear o con de Farne, semellante ao Monteagudo das Cíes [...] Logo, ao mellor, deixábao ir —que iría, Narda— aos bailes organizados polo clero secular todopoderoso inacabábel, coma os penedos de Irlanda, e contemplar aquelas graciosas rapazas apertadas polos mariñeiros galegos (107).

Chégase de volta, como xa o viamos no caso simbólico do Celta e a Citroën, á irmandade entre as nacións celtas (108): «amaba o mar céltico, a lonxana terra irmán, intuíndo, atoutiñando polo que agora sei que son lugares comúns do galeguismo cultural».

Mais, en fin, logo do estourido da Guerra Civil¹⁹, parte do clan de Berto, xa sen remedio dispersado por todo o mundo (chega a dicir [129]: «chóvennos na casa apoios. Axudas de canto parente anda á pesca, ou a navegar, na Arousa, Bouzas, Pasajes, Cádiz. Somos unha grande tribo, espallada polo mundo»), volta a Vigo, no que, xa normalizada a proletarización dos pescadores, o seu pai embarca na altura. Nun episodio que sería digno dunha lectura exhaustiva que non nos podemos agora permitir (126-130), el, Pepe Fernández, pai de Alberte, mata a un superior. A consecuencia disto, durante o tempo que transcorre a novela, é un preso máis no cárcere de Príncipe. Esta é a volta ao panóptico vigués despois de tal viaxe marítima.

¹⁹ A cuestión da Guerra Civil é un tema moi interesante a través da lectura de *Antón e os inocentes*, xa que, malia só mencionarse apenas unha vez na novela —e nin sequera chamada polo nome, coma quen intenta non blasfemar—, é unha sombra que paira enriba da trama en todo momento, como un silencio espectral que artella todo. De dispoñermos de espazo suficiente desenvolveríamos a repercusión da pantasma da guerra no modelo territorial e histórico que propón *Antón e os inocentes*, xa que Vigo se lles avén aos protagonistas como un texto enigmático, sobre un episodio escuro que os chama, que van descifrando a partir da interacción con diversos puntos chave que corresponden con lugares de memoria da propia cidade. Hai tamén unha dimensión abxecta que moito ten que ver co sistema barroco mediante o que se presenta Vigo. Os mozos van buscar respostas aos lugares que na cidade quedan reservados para a escoura, como así quedou, relegada do discurso socializado da sociedade do franquismo, a Guerra Civil. É interesante, xa que logo, a escena que transcorre no túnel do Areal (136-140).

Vólvese a Vigo e ao seu mar literario para recoñecelo centro do internacionalismo proletario. Mais non é Ferrín o primeiro en outorgarlle tal capitalidade á cidade olívica, senón que, xustamente este significado na historia da literatura vén da *literatura universal*, en concreto da arquiñocida aventura do Capitán Nemo que relata Jules Verne, non irrelevantemente bretón, a través da mirada de Aronax nas súas *Vinte mil leguas de viaxe submariña* (1870). Nun capítulo dedicado á ría de Vigo (Verne 1979: 358-320), o Nautilus pasa a recoller a prata afundida que quedara no fondo mariño tras a batalla de Rande, na Guerra de Sucesión española. Aronax ten nese momento unha conversa con Nemo no seu camarote, que el mesmo describe como unha sorte de santuario dos líderes dos movementos mundiais de liberación da humanidade. Ao final, o narrador acaba entendendo que os millóns cos que se fai Nemo van destinados a patrocinar a causa da Creta insurrecta, nun acto de solidariedade internacionalista extraordinaria cos pobos oprimidos do mundo. Malia ser certo que en ningún momento se fai mención a Galicia, non semella gratuíto que esta escena luminosa en canto á vocación arredista e internacionalista das *Vinte mil leguas* sexa narrada desde o escenario dun eternamente universal mar de Vigo²⁰.

CABO

Ao longo deste artigo demos por aberto un vasto campo en base ao cal activar novas lecturas de *Antón e os inocentes* que vaian por esta chave

²⁰ O paso do Nautilus pola ría de Vigo é, a día de hoxe, un fito literario celebrado. Mostra diso son os diversos monumentos erixidos no seo da ría. Para reforzar esta idea da universalidade do mar de Vigo temos que recorrer ao ensaio de Carlos Casares (1999), onde afirma saber, polo acceso á correspondencia de Hemingway, que foi a partir dunha visión marítima da ría de Vigo cos seus pescadores, cando entra en barco a Galicia, como creou o escenario do seu famoso conto *O vello e o mar* (1952). Asemade, Stefan Zweig pasou polo porto vigués e deixou constancia diso nas súas memorias, *El mundo de ayer. Memorias de un europeo* (2003).

arredista e internacionalista que palpita en cada páxina da novela. Por iso debemos dar conta de todos os aspectos susceptibles de ler baixo esta lupa e que, pola limitación deste traballo, foron imposibles de abordar, mais que por iso non son menos importantes.

Sendo conscientes de que só se mirou do lado da historia que vai a cargo das intervencións de Alberte sobre a súa historia familiar, primeiro de todo debemos apuntar á importancia do relato de Narda tanto con respecto ao mar como con respecto aos desprazamentos interiores. O seu pai é un de moitos galegos que durante tantas décadas, desde o porto de Vigo, saíron á emigración americana. Narda deosta o mar de Vigo igual que a voz feminina das cantigas de Martín Códax, pois este levoulle o seu pai a outras latitudes e tróuxolle a ela o estigma da emigración.

Un piar imprescindible para o discurso internacionalista arredor das guerras e o colonialismo que Ferrín propón na novela é o caso de Antón, quen dá, xunto cos inocentes Berto e Narda, título á novela. Antón Carballo aparece no libro como protagonista dunha trama aparentemente á parte, malia que despois aparece en presenza física en Vigo para precipitar os feitos que levan ao final da novela. Un final que non nos interesa desvelar aquí. Antón participa na batalla de Dien Bien Phu, na Primeira Guerra da Indochina, do lado do exército francés. Dispoñemos dos argumentos suficientes para afirmar que esta batalla nos está a falar tamén das nacións oprimidas e do internacionalismo (Blanco Casás 2018: 22), mais, sobre todo funciona como trasunto dunha Guerra Civil xamais amentada en *Antón e os inocentes*, mais que está con severa presenza. Amais disto, tan só a comparecencia desta batalla tan afastada pero tan importante nas vidas de Narda e Berto e todos os seus contemporáneos, serviríanos para expandir a extensa cartografía que traza a novela.

A curiosa lóxica de contrarios que se presenta en *Antón e os inocentes* entre unha Compostela universitaria e contemplativa e o Vigo que xa vimos estudando é tamén un aspecto fértil para novas lecturas, neste senso. Estase a introducir un relato xeracional que atingue á mesma xeración á que pertence Ferrín e que tería a súa continuidade na terceira

entrega da triloxía: *No ventre do silencio* (1999), onde o texto se trenza ao xeito dunha novela de campus ambientada en Compostela, con Narda e Berto.

Hai, en fin, unha morea de aspectos interesantes que non podemos tratar porque, pode ser, moitos deles aínda non sexamos conscientes de que existan. É tarefa nosa, a partir de agora, seguir a facernos preguntas. Nunha Galicia que emproa a década de 2020, plenamente inmersa nunha nova fase do capitalismo mundial, o tardocapitalismo, o cal a penas se deixa prever nas páxinas desta novela, presentouse hai pouco á sociedade unha reedición de *Antón e os inocentes* —é a edición que se vén citando en toda a monografía—. Xa que logo, a novela, por infortunios editoriais e cruentas batallas no campo literario, nada alleas, coído, á novidosa proposta política que pon sobre a mesa, non conseguiu xamais ter unha presenza constante nas librerías e, nin moito menos, ser un punto de atención para a crítica e os lectores (Blanco Casás 2018: 12-13). Se tantas páxinas lle teño dedicado persoalmente ao estudo deste libro é porque creo con firmeza que estamos a falar dunha obra capital para comprender a Galicia contemporánea e a súa literatura. Mais ningunha lectura crítica pode aspirar ao estatismo, e menos cando se trata de interpretar un clásico como este. Tócalle agora aos nosos contemporáneos lela e sacar dela, se lles convén, as súas lecturas.

Até aquí unha proposta de interpretación da novela en chave política e territorial.

BIBLIOGRAFÍA

ANGUEIRA, Anxo (2010). *A espiral no espello*. Bretaña, Esmeraldina e o sistema literario galego. Vigo: Xerais.

ANGUEIRA, Anxo (2013). *Das copras de Sarmiento aos cantares de Rosalía de Castro. Cara a unha nova periodización do Rexurdimento*. Frankfurt am Mein: Frank & Timme.

ANGUEIRA, Anxo (2016). «Do pobo traballador ó proletariado. Suxeito literario e suxeito político na literatura galega contemporánea». Teresa Moure (coord.). *Bolxeviques 1917-2017*. Vigo: Xerais, 129-136.

- BEIRAS, Xosé Manuel (1972). *O atraso económico de Galicia*. Vigo: Galaxia.
- BLANCO, Carmen (1994). «A espiral permanente: aproximación literaria á figura de X. L. Méndez Ferrín». *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 1993, 11-45.
- BLANCO CASÁS, Antón (2018). «Antón e os inocentes, de Méndez Ferrín: o proletariado galego como suxeito literario e político». Repositorio Minerva da Universidade de Santiago de Compostela. [En liña] [17 abril 2020] <<http://hdl.handle.net/10347/18132>>.
- CASADO, X. M. e SALGADO, X. M. (1989). *Xosé Luís Méndez Ferrín*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- CASARES, Carlos (1999). *Hemingway en Galicia*. Vigo: Galaxia.
- CASARES, Carlos (2017). *A ledicia de ler*. Vigo: Galaxia.
- DELEUZE, Gilles (1988). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Trad. de José Vázquez e Umbetina Larraceta. Barcelona: Paidós.
- FORCADELA, Manuel (1993). *Manual e escolma da Nova Narrativa Galega*. Compostela: Sotelo Blanco.
- GARCÍA PIQUERAS, Isabel (1997). «La revista Nós y el vínculo atlantista». *Revista de filología románica*, 14, 143-149.
- GIRÁLDEZ RIVERO, Jesús (1996). «De cuando la traíña mató al xeito». Jesús Giráldez Rivero, *Crecimiento y transformación del sector pesquero gallego (1880-1936)*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca e Alimentación, 221-236.
- GUATTARI, Felix; DELEUZE, Gilles ([1980] 2010). «1440. Lo liso y lo estriado». Felix Guattari e Gilles Deleuze, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, trad. de Umbetina Narraceta. Madrid: Pre-Textos, 483-507.
- LENIN, Vladimir illich (2012). *El estado y la revolución*. Madrid: Alianza.
- LÓPEZ CARREIRA, Anselmo (2013). *Historia de Galicia*. Vigo: Xerais.
- MÉNDEZ, Oriana (2015). *O que precede a caída é branco*. A Coruña: Espiral Maior.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís ([1980] 1999). *Poesía enteira de Heriberto Bens*. Vigo: Xerais.
- MÉNDEZ FERRÍN Xosé Luís ([1976] 2019). *Antón e os inocentes*. Vigo: Xerais.
- NOIA CAMPOS, María Camiño (1992). *A nova narrativa galega*. Vigo: Galaxia.
- OTERO PEDRAYO, Ramón (1951). *Las ciudades gallegas*. Buenos Aires: Ediciones Galicia.
- SALGADO, Xosé M. (2005). «O antes e despois de *Con pólvora e magnolias*». Xosé María Dobarro Paz (coord.). *Cinco impactos poéticos en ditadura*. A Coruña: Universidade da Coruña; Xunta de Galicia, 95-112.

- SOUTO GONZÁLEZ, X. M. (1989). «A análise da xeografía urbana de Galicia en Otero Pedrayo». *Actas do Simposio Internacional Otero Pedrayo e a Xeografía de Galicia*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 290-308.
- TAVANI, Giuseppe (2011). «Para unha lectura das cantigas de Martín Codax». *Grial*, 189, 112-117.
- TORRES CARBAJO, Fernando (2014). *25 empresas del Vigo de siempre*. Vigo: Ediciones Cardeñoso.
- VALVERDE OTERO, Alberto (2011). «A paratradución do proletariado na poesía galega dos setenta». *Boletín Galego de Literatura*, 45, 255-278.
- VERNE, Jules (1979). *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Trad. de Miguel Salabert. Madrid: Alianza, v. 2.
- VILAVEDRA, Dolores (1999). *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.
- ZWEIG, Stefan (2003). *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*. Barcelona: Acantilado.