

Historia, imaxe dialéctica e dialoxismo poético en *Estirpe*, de Méndez Ferrín*

History, dialectical image and poetic dialogism in Méndez Ferrín's Estirpe

Arturo Casas

(Universidade de Santiago de Compostela / arturo.casas@usc.gal)

Data de recepción: 13/09/2024 – Data de aceptación: 02/10/2024

Resumo: Neste artigo aténdese a centralidade da historia e da reflexión sobre a historia en *Estirpe*, libro de poemas publicado en 1994 por Xosé Luís Méndez Ferrín. Sostense que o núcleo fundamental do pensamento sobre a historia por Méndez Ferrín cobra presenza en *Estirpe*, motivo polo cal a súa análise pode contribuír a un mellor entendemento da poética do autor na súa totalidade. O estudo non fica limitado por tanto á produción poética ferriniana, senón que procura unha ampliación cara á obra narrativa, ensaística, crítica e xornalística. A metodoloxía aplicada conxuga elementos propios da socioloxía da literatura con outros tomados da análise do dialoxismo e o discurso alleo por parte do círculo Bakhtín e das propostas de Walter Benjamin sobre a historia, a alegoría, a montaxe e a imaxe dialéctica. Resulta igualmente produtiva a atención aos desenvolvementos do materialismo histórico e ao debate sobre a autonomía da arte e a literatura. Trátase de aspectos centrais na configuración por parte de Méndez Ferrín dunha posición crítica perante a historia e a literatura, e en prol da emancipación nacional da Galiza.

Palabras chave: Autonomía, dialoxismo, historia e poema, imaxe dialéctica, Méndez Ferrín, postura de autor.

Sumario: 1. Do texto ao metadiscursio: postura de autor e traxectoria construída. 1.1. Dialoxismo fronte a ipsismo. 1.2. Postura de autor. 1.3. Autonomía, crónica, referencia: a literatura, órgano da historia. 1.4. Habitus, redes. 2. O discurso alleo en *Estirpe* (desde Mikhaíl Bakhtín e Valentín Volóshinov). 2.1. Polifonía, desdobramentos, bivocalidade. 2.2. Mito, epización: o presente. 3. Historia e imaxe dialéctica en *Estirpe* (desde Walter Benjamin). 3.1. Alegoría e metaficción historiográfica. 3.2. Pensar e citar a historia. 3.2.1. Perdas, mercancia, montaxe. 3.2.2. Descontinuidades, constelacións, tempo-ahora. Referencias bibliográficas.

Abstract: This article deals with the centrality of history and the reflection on history in *Estirpe*, a book of poems published in 1994 by Xosé Luís Méndez Ferrín. It is argued that the fundamental core of Méndez Ferrín's thinking about history is present in *Estirpe*, which is why its analysis is able to contribute to a better understanding of the author's poetics as a whole. The study is therefore not limited to Ferrín's poetic work, but also looks at his narrative, essayistic, critical and journalistic work. The methodology applied combines elements of the sociology of literature with others taken from the analysis of dialogism and alien discourse by the Bakhtin Circle and Walter Benjamin's proposals on history, allegory, montage and the dialectical image. Equally productive is the attention to the developments of historical materialism and the debate on the autonomy of art and literature. These are central aspects in

* Este artigo vincúlase co proxecto de investigación *Poesía actual e política (II): Conflitos sociais e dialoxismos poéticos*, financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación coa referencia PID2019-105709RB-I00.

Méndez Ferrín's configuration of a critical position towards history and literature, and in favor of the national emancipation of Galicia.

Keywords: Autonomy, dialogism, history and poetry, dialectical image, Méndez Ferrín, authorial stance.

Contents: 1. From text to metadiscourse: authorial stance and constructed trajectory. 1.1. Dialogism versus ipsism. 1.2. Authorial stance. 1.3. Autonomy, chronicle, reference: literature, organon of history. 1.4. Habitus, networks. 2. Alien discourse in *Estirpe* (from Mikhail Bakhtin and Valentin Voloshinov). 2.1. Polyphony, splittings, bivocality. 2.2. Myth, epization: the present. 3. History and dialectical image in *Estirpe* (from Walter Benjamin). 3.1. Allegory and historiographic metafiction. 3.2. Thinking and quoting history. 3.2.1. Losses, commodity, montage. 3.2.2. Discontinuities, constellations, now-time. Bibliographic references.

Hrosvita: Disimula, Pánfilo. A tendencia natural dos humanos é a perdermos a noción da Historia.

X. L. Méndez Ferrín, «Descenso ao Pego Negro», 2000.

Para Iris, brava igualmente

1. Do texto ao metadiscurso: postura de autor e traxectoria construída

Xosé Luís Méndez Ferrín mostrou en diferentes ocasións a súa convicción de ser escritor dunha obra única desde os inicios da súa traxectoria. Nos estudos a el dedicados aparece con recorrencia unha declaración formulada en 1992, no momento de concretar unha poética de autor. Nela introducíanse, ademais, relevantes observacións sobre a súa comprensión da autoría e da produción literaria nas dimensións intratextual e intertextual, contempladas con ostensíbel sentido relacional:

Eu son consciente de que estou escribindo unha obra nada máis en toda a miña vida. Para min existe un único relato acompañado de poemas que se está producindo dende o inicio da miña carreira literaria e, cando escribo, estou en relación con tódolos meus textos anteriores e cos dos outros autores. Quere dicir isto que no meu relato están tamén outros relatos e outros poemas que non son meus. (Méndez Ferrín 1992: 149)

Tratándose dun autor que, en efecto, practicou a escrita en diversos xéneros literarios –ordenación, a dos xéneros, á que sempre se declarou adepto¹ malia a notoria propensión disonante dos seus textos respecto de calquera xenericidade estándar–, con ampla ocupación igualmente como publicista, ensaísta e investigador, as implicacións do afirmado posúen entidade innegábel. Posúena por moito que desde aquela data de 1992 publicase unha mancha de libros novos, *Estirpe* entre eles, como tamén *Contra Maquieiro*, *No ventre do silencio* e outros. Na descrición da figura autorial configurada pola súa propia obra, Blanco (1994: 38) empregou o símbolo da espiral, tomado do libro *O fin dun canto*, para afirmar que nas orixes de Méndez Ferrín como escritor «está xa todo» e que a súa é «unha obra volta sobre si mesma».

¹ Evidénciao entre outros lugares o exposto nun breve prólogo a un libro de Margarita Ledo Andión e Anna Turbau: «Na miña mocidade houbo moita discusión sobre a necesidade de abolir os xéneros literarios. De vez en cando resurxe esta polémica anarquista, ligada sempre a propostas/manifeso e a teorías anovadoras da comunicación e da literatura. Intento van, coido eu» (Méndez Ferrín 1989: 7).

1.1. *Dialoxismo fronte a ipsismo*

A entidade mencionada procede non só do que cabería delimitar como vontade harmonizadora dun proxecto literario, crítico e político, o cal, mercé á mesta rede intratextual entretecida, se postularía de entrada como particularmente sintónico, cohesivo no estético, no retórico e no ideolóxico, mesmo autorreferencial. E isto pese á presenza dunha patente e tenaz referencialidade externa nos relatos e poemas da autoría de Méndez Ferrín, que con frecuencia despregan condicións e radicacións situadas con claridade nun curso histórico específico, o da nación, mesmo que poida parecer que diferentes mitos e tropos (símbolos, metonimias, alegorías...) velen con algunha envoltura aquel «único relato» (hai que se fixar ben no rótulo todo e na súa implícita xerarquización de xéneros, non só no adxectivo) ou despracen os escenarios da acción a outras xeografías. Tamén pese á aposta do autor pola ampliación dos campos discursivos habituais na narrativa e en especial na poesía canónicas do seu tempo, con marcada apertura á incorporación de voces alleas alternantes, tanto nos contos e novelas como nos poemas, o que en principio parecería ir contra aquela unicidade compacta dunha obra tan persoal.

Comparece nese plano o nunca sinxelo vector da «voz dual» ou «bivocal», entendido no sentido que lle outorgou Mikhaíl Bakhtín. Por tanto, como unha simultánea suxeición discursiva das voces de autor e personaxe (tamén do personaxe que poida xurdir nun poema, incluído o seu suxeito enunciador), de modo tal que nese discurso dobre, ou dual, fiquen preservadas en conxunción dialóxica e non sintética as dúas voces, as dúas expresións e os dous sentidos/mundos constituídos (Bajtín 2019: 557-564).

Así visto, de primeiras podería percibirse algo de paradoxal naquela postulación por parte de Méndez Ferrín sobre a existencia dunha marca de unicidade na súa produción literaria en conxunto, ou no seu *relato*, que no enunciativo e no semántico-pragmático comeza por se manifestar, desde o debut literario, mediante o recurso frecuente ao dialoxismo, á heteroglosia (diversidade de discursos sociais) e á heteroloxía (diversidade de rexistros lingüísticos). Por conseguinte, nunha probábel contradición ou desacordo entre voces, entre percepcións, entre mundos. Algo disto hai na produción do autor –segundo demostraría sobexamente o contraste entre poemas de *Estirpe* como «Escrito na pedra» (Méndez Ferrín 1994: 15-16)², «Testamento do ghebo» (55-57) e «A gorda que

² Todas as referencias a *Estirpe* fanse neste artigo pola súa primeira edición, a de 1994. En 2019 saíu baixo o mesmo selo editorial de Xerais unha edición especial non venal de carácter conmemorativo para o Concello de Redondela, neste caso sen as ilustracións de Gonzalo Araújo. Para setembro de 2024 anúnciase a publicación do volume *Poesía reunida*, que compilará a produción poética de Méndez Ferrín en edición de Anxo Angueira. Malia a repercusión que *Estirpe* alcanzou no momento da súa saída non apareceron até agora, ou non os coñezo, traballos críticos de certa amplitude centrados na obra no seu conxunto, máis alá das recensións iniciais ou sobre a segunda edición (asinadas, entre outros, por críticos como Anxo Angueira, Xosé María de Castro Erroteta, Iris Cochón, X[osé]. C[urrás], Xosé Manuel Eiré, Xosé Manuel Salgado, Joaquim Ventura e Miro Villar) e algunhas outras

desata» (97-100)–, que en todo caso deixa así mesmo espazos para a exploración da voz e da experiencia coral, ao xeito de «Miña casiña, meu lar» (127-131), outro dos poemas de *Estirpe*.

No referido á poesía, esta clase de recursos fíxose patente xa nun libro de 1956, o inédito *A xuntanza do piñeiro derrubado*, do que se publicaría unha exigua representación un ano despois baixo o título *Voce na néboa*. No imaxinado polo autor, aquela xuntanza ou asemblea érao na realidade de poetas dispares e contraditorios en sensibilidades e preocupacións, poetas que no artificio fabulado ían tomando a palabra de forma encadeada nas páxinas do volume, segundo ten comentado o propio Méndez Ferrín (2005a: 9-12), para daren paso a composicións de marca elexíaca, existencialista, neodecadentista, épica... Se cadra, poéticas próximas na súa heteroxeneidade ás concorrentes por aquela altura nas Festas Minervais, con probábel presenza dun tipo de poesía que Méndez Ferrín sempre reprobou, e en máis dunha ocasión deostou. A propia dos poetas que chamou *ipsistas*, os que «só coñecen a primeira persoa de singular dos verbos galegos: eu son, eu estou, eu sufro moito, eu non sei, eu, eu, eu», eles propios causantes do afastamento «en masa» dos lectores por practicaren unha poesía «egolátrica», monótona e monocroma (Méndez Ferrín 1965). Non dialóxica, podería dicirse; ou, en definitiva, monolóxica. Fronte a isto reacciona o autor de *Estirpe* ao perfilar a súa poética, como tamén o fai contra un socialrealismo ineficaz, subsidiario da consigna partidaria, acaso forma extrema de monoloxismo en poesía.

1.2. Postura de autor

O certo é que, para alén daquela tensión intratextual en certo modo ligada co que Michel Foucault estudou como «función autor», existen algúns ángulos máis da declaración de Méndez Ferrín que non deben pasar desapercibidos. Para comezar, o moi relevante da autopercepción e autoanálise, tanto no plano propiamente literario como no sociocultural e no político, aspecto de cuxo alcance dan fe de xeito diáfano os volumes de entrevistas co autor (Salgado / Casado 1989, Del Caño 2005), así como algúns outros diálogos que se publicaron en libros, revistas e xornais, entre os cales destacarei agora pola súa incidencia en *Estirpe* o sostido con Nogueira / Lama (2008), e pola delimitación inicial daquela autopercepción –sustentada como tal no futuro con insólita coherencia– o mantido con Freixanes (2017: 251-270). Ao pé das entrevistas, haberá de terse en conta tamén a produción

publicacións e notas sobre poemas ou aspectos específicos da obra (Cabana 2008, Cochón Otero 2000, Salgado 2006, Angueira 2008, Otero / Outeiriño 2011: 484-497, Pena 2008). O libro alcanzou o Premio Losada Diéguez e, no ámbito español, recibiu o Premio Nacional da Crítica e foi finalista do Premio Nacional de Literatura na modalidade de Poesía. En 2003, na *Antoloxía consultada da poesía galega 1976-2000*, situouse, a distancia do cuarto, como o terceiro libro máis considerado do período, tras *Con pólvora e magnolias* e *Herba aquí ou acolá*.

do Méndez Ferrín articulista ou publicista³, en ocasións autopercibido como cronista, outras como crítico, outras como filólogo ou historiador, outras como testemuña íntima de vidas e de mortes singulares, ás veces como persoa próxima á música, ás artes plásticas, á etnografía, á mitoloxía, á xeografía física e humana, á filosofía política, á romanística, á ecoloxía, ás ciencias naturais..., mais regularmente centradas en Galiza, na súa causa nacional e nos seus vencellos interculturais en diferentes fases históricas. Ás veces podería pensarse que percibido todo en perspectiva semiótico-cultural.

Asociado a este plano que se menciona, figura o constitutivo dunha «postura de autor» (Meizoz 2007) e unha «presentación de si» (Amossy 2010), tamén recoñecíbeis desde primeira hora en asociación coas primeiras aparicións públicas de Méndez Ferrín, coas súas iniciais tomas de posición e cos grupos disidentes que foi quen de promover ou nuclear como activista político ou cultural. En asociación, igualmente, coa súa repercusión crecente como intelectual e co incremento do seu capital simbólico no campo cultural galego.

É oportuno mencionar neste punto que na praxe crítica do autor se conxugan con frecuencia esa clase de prismas, ben presentes, sen ir máis lonxe, nunha cita como a seguinte, referida a *O Divino Sainete*, de Manuel Curros Enríquez: «Curros, que non era un finxidor (ningún poeta merecente de tal nome foino nunca), tivo vontade de que o seu eu histórico, socio-político e persoal coincidise exactamente co eu poético que fala en OD[ivino]S[ainete]» (Méndez Ferrín 2002: 76). O momento parece tamén propicio para tratar de clarificar unha aversión recorrente na prosa crítica de Méndez Ferrín: a do poeta como *finxidor*, localizábel igualmente nesa cita sobre a obra de Curros.

Compensa deterse nela, para alén da flagrante zuna antipessoana do autor, porque é pertinente para o propósito das análises aquí desenvolvidas. Cando Méndez Ferrín arremete, unha e outra vez na súa produción ensaística e xornalística, contra esa chave do finximento, fundamental nalgunhas poéticas centrais da modernidade, non é tanto porque se desmarque da idea da pluralidade de «eus» conviventes no que adoitamos aprehender como un «eu» singular –ou da propia aceptabilidade do heterónimo literario, nada allea a el propio–, senón porque o que non acepta é a disgregación das dúas substantividades que denomina «eu histórico» e «eu poético». En definitiva, porque non admite esa especie de frivolidade ou vacuidade (discursiva, política) que descarga de responsabilidade

³ Destacan as *Prosas completas* do apócrifo ou *alter ego* Dosinda Areses, con produción xornalística dos anos 1979-1983 en *El Pueblo Gallego*, *Hoja del Lunes* e *A Nosa Terra*, precedida por un prólogo de Antón Capelán (Areses 1998); *Un escritor nos xornais* (Méndez Ferrín 2001), con textos do ano 2000 no *Faro de Vigo* e introdución de Margarita Ledo Andión; *Arraiano entre arraianos* (Méndez Ferrín 2017), onde se recadaron publicacións do período 1990-2014 tomadas tamén do *Faro de Vigo* e antecidas por un prólogo de Xosé Benito Reza; e, finalmente, os tres volumes de *No fondo dos espellos* (Méndez Ferrín 2020, 2021 e 2022), con artigos dos anos 2007 a 2020 difundidos previamente no mesmo xornal vigués.

o artista ou o escritor na posmodernidade. Diríase que nunha liña confluyente con todo o que pivota arredor do concepto «postura de autor», segundo se verá decontado.

Porén, hai un elemento engadido que non interesa pospor neste momento. É que esa marca da responsabilidade, algo máis complexa do que parecería a primeira vista, por integrar aspectos de novo discursivos e políticos (e, así, sociais, culturais, nacionais...), aínda que referidos tamén á produtividade estética do oficio artístico/literario respecto ao mundo dado (a arte como produción de mundo, ou de máis mundo e máis nación), constitúe o ámago do exercicio da crítica en Méndez Ferrín. Que por ese motivo é tan marcadamente axiolóxica e categórica, incluso polarizada ao compracente ou ao mordaz no caso de se terzar.

Todo o que se está a sinalar introduce unha cuestión que desde determinadas epistemoloxías do literario aparece como controvertida ou mesmo irresolúbel, a da arreesada confluencia entre dous dominios ou áreas supostamente incongruentes entre si. Se se quixer, entre unha ontoloxía da obra, que na teoría literaria prevalente foi frecuente concretar desde o inmanentismo do texto, disociado da súa condición discursiva e ideolóxica, e unha ontoloxía política.

En calquera caso, escribir presupón sempre unha entrada en escena e tamén unha posta en escena, segundo acostuma reiterar Jérôme Meizoz facéndose eco dun veredicto de Paul Valéry. A noción de «postura de autor» fai converxer relacionalmente e de forma articulada dúas dimensións funcionais: a primeira, interna ao texto; a segunda, extratextual e social (Meizoz 2007: 20-25). Por unha parte, estaría a dimensión retórico-lingüística, a través da cal o autor proxecta desde o texto literario (ficcional ou non ficcional) unha imaxe discursiva de si en procura da aceptación e persuasión dos seus receptores, o que vén correspondendo ao *ethos* do orador na retórica clásica. Por outra, a segunda dimensión funcional está referida ás condutas públicas do autor como suxeito (civil) en situación literaria, lidas estas non tanto como discurso senón –permitireime indicalo así– como *metadiscorso*, sempre activo e sempre en reaxuste. Por exemplo, explica Meizoz, en relación con premios, entrevistas, conferencias e actos públicos en xeral. A través destes o autor constrúe o que Max Weber designara como «conduta de vida» (*Lebensführung*). Esta conduta, ou condución, configura e dá corpo a un papel que integra vertentes rituais, culturais, comerciais e nalgunha medida espectaculares⁴ tamén. Á vez que ideolóxicas, comunais, simbólicas e políticas.

⁴ De feito, coa modernidade prodúcese unha exposición e unha autorrepresentación recorrente da figura pública do escritor, o cal incide en planos como o seu comportamento, actitudes, costumes, indumentaria... Como historiador literario, Méndez Ferrín non se mostrou alieo a esta clase de anotacións, evidenciada en descrições como esta que perfilou a propósito de Uxío Novoneyra: «O poeta é un vate que comparez na assemblea comunal e clama, cun versículo augural, pola patria, pola liberdade» (Méndez Ferrín 1984: 281). Eduardo Pondal, pola súa parte, é presentado como un bardo que se deixa seducir polo bárbaro e primitivo, con actitude paralela á do parnasianismo francés nalgunha altura (24-26). Ramón Cabanillas sería aquel poeta da raza que ocasionalmente prestou culto á moda

Esta segunda dimensión, conectada co concepto bourdieusiano de *habitus* como sistema de disposicións e de principios xeradores e organizadores de prácticas e de representacións (Bourdieu 1980: 88) está lóxicamente sometida a variábeis en función do estado de campo. Dependén estas, entre outros factores, das condicións e da consolidación e autonomía do campo literario en cuestión. Conéctase tamén coa noción de «traxectoria social» –«la *série des positions* successivement occupées par un même agent ou un même groupe d’agents dans des espaces successifs» (Bourdieu 1992: 425; *italicos no autor*)–, empregada para establecer un contraste coa ilusión da permanencia invariábel dunha personalidade, ou dun suxeito e dun nome⁵, tan propia dos usos da historiografía literaria positivista.

As propostas de Meizoz, como outras cada vez máis influentes no momento actual, marcado por un xiro cultural performativo e polas ontoloxías relacionais, revisan pois en profundidade as proposicións de fundamentación idealista sobre a autoría artística ou literaria, segundo as cales a obra debe analizarse e vulgarse con independencia das ideas e da actuación pública dos seus creadores e dos efectos que esa intervención poida producir, interactivamente, en lectores, espectadores ou público (Sapiro 2020).

No caso de Méndez Ferrín tratouse dunhas posicións, e dunha postura, axiña percibidas como eminentes e potencialmente disruptivas en relación co *statu quo* político-cultural tutelado e administrado desde o Grupo Galaxia por Ramón Piñeiro como primeiro interlocutor e tamén, na práctica, ineludíbel *gatekeeper* editorial⁶ (Coser 1975) naquel estado de campo; que, en todo caso, na lóxica

de *chamberg* e *chalina* (34). Nestes e noutros poetas estudados en *De Pondal a Novoneyra* comparece con certa frecuencia esta clase de observacións, en ocasións relacionadas co vínculo conscientemente procurado por cada autor co mundo e co seu tempo histórico específico. Así, por exemplo, a propósito de Aquilino Iglesia Alvariño, introdúcense fórmulas como a dun «ensimismamento ipsista» (130), que baixo o prisma aquí aplicado interesa en particular. Outra cuestión que se retomará varias veces neste artigo é a da autorrepresentación do propio Méndez Ferrín, sen dúbida elocuente respecto ao que agora tratamos. Nela perfírase como significativa unha condición que, de optar pola expresividade, podería presentarse como a de arraiano indómito. *Cimarrón* ou salvaxe, dirá Outeiriño en páxinas de homenaxe (2008).

⁵ Por isto engade Pierre Bourdieu, de xeito ben gráfico, o seguinte: «[e]ssayer de comprendre une carrière ou une vie comme une série unique et à soi suffisante d’événements successifs sans autre lien que l’association à un “sujet” dont la constance n’est peut-être que celle d’un nom propre socialement reconnu est à peu près aussi absurde que de tenter de rendre raison d’un trajet dans le métró sans prendre en compte la structure du réseau, c’est-à-dire la matrice des relations objectives entre les différentes stations» (Bourdieu 1992: 426).

⁶ No traballo aural que se menciona e no cadro xeral das investigacións sobre a mediación literaria, Lewis Coser presentaba nese texto os *gatekeepers* (con ese matiz algo irreverente de «porteiro» ou «gardián» que o termo tamén posúe en inglés) como axentes imbuídos da capacidade de decidir sobre os textos, autores, repertorios ou estéticas que ingresan nun ámbito cultural determinado. Un *gatekeeper* sería a esa luz unha especie de mediador que, por vía institucional, comercial ou doutra clase, está capacitado para arbitrar, autorizar/desautorizar e lexitimar/deslexitimar determinados fluxos de publicación e en

promovida pola socioloxía de Bourdieu dificilmente podería validarse como tal *campo*. A razón disto último interesa de forma central aos propósitos deste artigo, polo que nos deteremos nela de xeito esquemático.

1.3. Autonomía, crónica, referencia: a literatura, órganon da historia

Bourdieu (1991 e 1992) formalizou a súa idea de campo literario baixo a premisa (discutíbel) dunha autonomía relativa suficiente do campo en cuestión, que, por certo, hai unha tendencia acusada, auspiciada en parte polo propio sociólogo con algúns matices (Bourdieu 1985), a asimilar en termos basicamente nacionais (algo, de novo, discutíbel) e tendo sempre como referente principal e case único a literatura francesa. Aquí non será posíbel deterse coa atención necesaria nesa dimensión que se acaba de rotular como *discutíbel* da autonomía do literario ou do artístico en xeral, por relativa que for, que podería ser aceptábel só de se introduciren algunhas precisións. Entre elas, as desenvolvidas xa polo propio Bourdieu e en particular, posteriormente, por membros da súa propia escola de pensamento sobre o engarce entre o campo literario e o campo de produción ideolóxica. É algo que interesou de forma central a Figueroa (2010) nas súas análises sobre a literatura galega do século XX.

Aínda que non é frecuente velo recoñecido en case ningún lugar, o debate de fondo –e Méndez Ferrín entrou nel en ocasións de xeito non plenamente coherente coa súa formación marxista e materialista– orixínase na colisión entre dúas formas antagónicas de entender a comunicación e a linguaxe, a comezar xa polo signo lingüístico. Dunha parte, a tradición idealista que converge na fenomenoloxía e produce concrecións teóricas como a lingüística saussureana e o aparato heurístico-metodolóxico do formalismo ruso, e posteriormente dos estruturalismos checo e francés. E doutra parte, certas posicións que desde a heterodoxia marxista reclamaron o carácter ineludiblemente ideolóxico do signo lingüístico –sempre social, sempre situado– e abriron un marco de análise para transcender unha lingüística da palabra, da frase ou da oración (ou do verso) a unha lingüística do discurso. Isto implicou un movemento epistemolóxico de enorme complexidade e de moi superior ambición á demostrada polo modelo de Ferdinand de Saussure, quen, en calquera caso, chegou a contemplar a necesidade dunha lingüística pragmática atenta ao uso social dos signos. E incluso

última instancia tamén de ideas, segundo remarca Coser. En función do sinalado, e de maneira particularmente significativa para sistemas marcados por condicións de heteronomía político-cultural, as tarefas de *gatekeeping* diríxense non só á observación do que accede aos circuitos dispoñíbeis senón que son operativas ademais como mecanismo de control (non exclusivamente literario) do que se presupón lexítimo ou oportuno pensar, dicir ou publicar no espazo atendido ou custodiado. Esta clase de dispositivos de control interesan de forma crecente á socioloxía da literatura, como tamén a unha literatura comparada de inclinación crítica, fixado xa o foco na circulación internacional ou global dos produtos literarios.

á patentizada, entre outros formalistas, por Roman Jakobson, teórico cuxo pensamento sobre as funcións da linguaxe cobra sorprendente presenza no ensaísmo e na obra crítica de Méndez Ferrín, mesmo desde unha certa fruición intelectual⁷, tamén demostrada en relación cos procedementos da estilística idealista⁸. Aos efectos amentados será suficientemente ilustrativo lembrar que, na perspectiva de Jakobson, mediado o século XX, os estudos literarios –«a poética» na súa exacta expresión– deberían verse como un ámbito de coñecemento enmarcado na lingüística e subordinado a ela (algo así comparece xa na estilística de Leo Spitzer), mentres que para Pavel Medvedev e Mikhaíl Bakhtín os estudos literarios formarían parte dunha ciencia da ideoloxía e da produción ideolóxica, posición esta que non equivale, de ningún modo, a defender que a literatura sexa a simple concreción artística de posicións ideolóxico-políticas previas.

Precisamente este último é o elo imprescindíbel daquel pensamento heterodoxo que bebe de forma intensa do pensamento de Karl Marx e Friedrich Engels, pero que se afasta dos mecanicismos de Georgii Plekhánov coa súa teoría dos factores, cadro en exceso simplificador da dialéctica base-superestrutura na súa aplicación ás producións artísticas. E que se distancia igualmente, aínda máis, das obsesións censoras de Andréi Zhdánov e do realismo socialista tutelado polo PCUS e o stalinismo so as consignas de *partinost* e *narodnost*: isto é, a literatura e a arte postas ao servizo da causa revolucionaria –mediada e dirixida en todo momento polo partido único– e formalizadas de xeito intelixíbel para todos, incluída a poboación iletrada, o cal acaba dando en didactismo e trivialidade, á vez que en refutación e condena de todo experimentalismo e vangardismo estéticos, como tantas veces no realismo socialista e noutras poéticas rexidas por principios totalitarios de control; e como tantas veces, vista baixo outro prisma a cuestión, na práctica crítica, tendente ao banal, desenvolvida por diferentes socioloxismos. Con toda claridade, hai outros marxismos no referido á teorización sobre a literatura e no xuízo crítico sobre as obras do pasado e do presente.

⁷ Obsérvase, por exemplo, nestas declaracións nunha entrevista que tivo lugar a finais de 2010: «Eu creo na autonomía da poesía con respecto á ideoloxía, con respecto ao pensamento. Creo nas funcións da linguaxe, creo na función poética tal como a describiu Jakobson e penso que a linguaxe ten unhas funcións que nós herdamos ante as cales non nos podemos sublevar, non é posíbel a rebelión. Unha delas é a función poética da linguaxe, que non só ten que estar na literatura, ás veces unha conversa de taberna pode derivar e pode predominar nela a función poética, e un chiste ou unha enxeñosidade ou un conto sucedido, convérteo un bo narrador oral e fai que irrompa a función poética da linguaxe na coloquialidade. Lembro que, sobre isto, fun instruído na miña mocidade por Benedetto Croce» (Nogueira / Lama 2008: 291).

⁸ Corresponden a Areses (1989: 60) estas palabras: «amo a crítica literaria. Unha crítica literaria que en min só ten un sentido: a estilística. Spitzer tiña razón absoluta. Sen o inicial lóstrego, ou alustre, revelador irracional do risco dominante, non é posíbel a estrutura dun sistema interpretativo da obra literaria. Compaxino con isto a fenomenoloxía aprendida en E. R. Curtius». Véxase tamén o declarado por Méndez Ferrín sobre a recepción dos métodos da Escola de Filoloxía Española (Salgado / Casado 1989: 211).

Algunhas pistas figuran xa en Engels e en Lenin ao analizaren respectivamente a produción novelística e as contradicións internas de escritores reaccionarios como Honoré de Balzac e Lev Tolstoi, peculiares promotores da toma de conciencia social e mesmo da asimilación de certos titubeos revolucionarios entre os seus lectores. Tamén en Mao, promotor da idea da diferenciación entre o criterio artístico e o criterio político á hora de vulgar a produción literaria, trazo igualmente nuclear do pensamento estético de Méndez Ferrín⁹, segundo mostran os presupostos implícitos da súa crítica literaria, fortemente axiolóxica en todo caso, e, en estreito vínculo con estes alicerces, tamén a súa concepción da historia da literatura.

Fundamental na marca heterodoxa do pensamento sociolóxico de Bakhtín e o seu círculo, onde se integran en primeira liña Valentín Volóshinov e o citado Medvedev¹⁰, é a conexión cunha ética da alteridade, en que o «ti» (como tamén un «nós» que o inclúa) contan máis que o «eu» enunciador, pois en Bakhtín este ten como condición previa a comparecencia irrenunciábel dun «ti», do outro en definitiva. De aí a filosofía do acto ético e mais o interese polas converxencias entre o discurso propio e o discurso alleo, que orixinou unha significativa atención teórico-crítica á polifonía na novelística de Fiódor Dostoievski, e en xeral ao dialoxismo e á heteroglosia. Por tanto, ás voces e aos rexistros múltiples, en permanente interacción sociocultural e psicosocial; psicolóxica (a gran distancia do freudismo), antropolóxica e política a un tempo, algo que acabaría interesando centralmente á sociocrítica de Claude Duchet e de Edmond Cros ao fundamentaren o sociograma ou nocións como «rumor social» e «suxeito cultural» (Casas 2020a e 2021). Trátase en xeral de perspectivas e conceptos que poderían ofrecer notábel rendemento crítico por aplicación a libros como *Estirpe*, *Contra*

⁹ É fundamental aquí prestar atención ao escrito por Francisco Sampedro en relación coas lecturas e influencias do marxismo non ortodoxo en Ferrín. Os seus referentes principais serían, segundo Sampedro, Henri Lefebvre, Louis Althusser e Jean-Paul Sartre: «[o] primeiro reclamando e reflectindo un marxismo aberto contra o dogma; o segundo abrindo de feito unha vía contra a esclerose representada polo economicismo e o veneno dogmático, e, finalmente, o autor da *Crítica da razón dialéctica* apuntando á necesidade de enxergar unha antropoloxía parella ao marxismo que, á parte de sinalar a urxencia da consideración da subxectividade no complexo analítico do materialismo histórico fronte á cegueira, involuntaria ou perversa, do auto-chamado “socialismo real”, forneceria a aquel duns instrumentos potencialmente vizados cara á comprensión da totalidade» (Sampedro 2008: 242). Canto á percepción da figura histórica de Stalin e do «modo staliniano da política» (expresión que Sampedro prefere á de *stalinismo*) véxase o anotado no mesmo lugar. Ao respecto conclúe Sampedro: «[e]u creo que Ferrín estaría conforme na consideración de que a fidelidade a Marx e Engels debe pasar pola hipercrítica dos seus fillos ilexítimos e aparentemente irreconciliábeis: o modo staliniano da política e a social-democracia» (Sampedro 2008: 243).

¹⁰ Tamén, entre outros, o musicólogo, teatrologo e polímata Iván Sollertinski, quen ao parecer escribía en galego medieval –dominaba máis de vinte linguas– as partes máis comprometedoras do seu diario persoal no Leningrado dos anos trinta.

Maquieiro e outros do autor aquí estudado¹¹, como en xeral para calquera outro non inscrito nas extremas do lirismo tradicional e aberto ás alternativas non líricas da produción poética contemporánea (Casas 2020b).

A interacción entre o antropolóxico e o político interesara tamén, obviamente baixo outras coordenadas, á lingüística esbozada por Wilhelm von Humboldt, tan pendente da especificidade nacional e da lingua como *organum* efectivo dunha comunidade e da súa capacidade de produción de mundo (potencialidade, *energeia*, braveza tamén), chave básica para a interpretación dun libro como *Estirpe*. Constátao, en cifra, «Colofón» (Méndez Ferrín 1994: 145-147), o seu poema final, que sería produtivo ler en correlación cun ensaio como «A estirpe no lombo»¹² (Méndez Ferrín 2003a):

Toxo esgrevio acódenos, arnal, por consolarnos na desfeita.
 Lamas, Ulla, Limia, illó: carpazona, eih, coa virilla quente.
 Ai, como tu es veiga pre min.
 A túa crencha, prenda, teu buraco, teu buraquiño, bouza.
 Cómo sodes, as senras, qué cabazo.
 As cabanas de colmo a poboarnos a ánima esfragada
 neses caborcós.
 Os beizos, as várceas, a saudade.
 Non esquezas as verbas estirpe
 que son morte pro estranxeiro opresor, elas nos lavan.
 Sempre dirás: URCES.
 Repite: os carballos. (Méndez Ferrín 1994: 147)

Todo isto que se mostra, como tamén o que a seguir se desenvolverá, conforma en alta proporción o substrato estético e poético da produción literaria ferriniana. Faino en ocasións baixo modulacions satíricas, e dun humor outro, que sitúan quen le –quen le, por exemplo, o relato «Episodio de caza» de *Crónica de nós* (Méndez Ferrín 1982a: 63-72); tamén quen, lendo, é movido a imaxinar outros lectores

¹¹ Incluído o relato *Profesores implícitos* (Méndez Ferrín 2006), que permitiría observar a cuestión da voz allea baixo ópticas en parte inesperadas no autor, por un xogo autoirónico, escéptico e subitamente autoficcional (máis ironía), rebeirando entre o existencial e o deconstrutivo para dislocar así unha identidade intelectual, mesmo ideolóxica, como eco fortuíto ou continxente (case que ao modo do ironista rortiano) da formación recibida e os libros lidos, por inanes que fosen. Todo malia a mala prensa da ironía nalgún Ferrín, sen ir máis lonxe no que escribiu o poema «Jerry Lee Lewis», de *Estirpe* (37-39), texto de cuxa lectura cabería inferir que a ironía debilita, falsea, aqueloutra. Aínda que quen fala nese poema e isto manifesta é propiamente, claro, un personaxe sen máis, outro *ghebo*, como o do «Testamento» (57-59), un suxeito anónimo que se move por Vigo (Grimpola, Jardin Park) e despreza a «música cascarilla», que non cadra coas Cies. Radio Océano e «Narcisismo» tardarían.

¹² O título deste ensaio recupérase da derradeira liña poética do poema «Disidencia e fin» (*Estirpe*, 33-34), que pecha tamén a serie «Estirpe» (13-34), a que dá título ao libro.

rotatorios concretos a leren esas páxinas, en particular a de peche do relato—perante un espello moral e político que interpela desde un punxente estímulo.

Porque o certo é que un dos obxectivos primordiais da poética do autor parece consistir xusto niso: en que quen le experimente esa interlocución e se sinta aludido ou interpelado polo (meta)discurso que o alcanza, se callar co ritmo zoupeiro dunha vella toupá. E isto por moito que, de primeiras, todo pareza reducirse en contos como o mencionado a brincadeira metaliteraria sobre os xeitos narrativos (esixentes e cansativos, polo desmedido dese relato en segunda persoa) de Michel Butor en *La Modification*¹³ e sobre os procedementos da poesía documental —disposición en colaxe con segmentos textuais tomados de documentos de varia procedencia— que Ezra Pound ensamblou nalgúns dos seus *Cantos*, como o vixésimo sétimo, tamén mencionado en «Episodio de caza» e publicado por vez primeira en 1928, preludiando o que despois farían Muriel Rukeyser no seu memorábel *The Book of the Dead* (1938) e poetas estadounidenses como Charles Reznikoff, Marianne Moore, William Carlos Williams, Charles Olson, Adrienne Rich ou Charles Bernstein, atentos todos nas súas propostas de poesía documental ao entronque espacial, á experiencia e á memoria históricas en lugares moi concretos. E así, á espacialización do tempo histórico, dalgunha maneira. Peter Weiss non se afastou moito desas pautas no momento de teorizar o teatro-documento en 1965.

O anterior parece decisivo á hora de pensar *Estirpe* e, en particular, algúns dos seus poemas, como «Pontevedra» (63-65), «O Cambedo» (105-109) ou «Miña casa, meu lar» (127-131), que non son poemas documentais propiamente ditos, pero que empregan algúns dos atributos máis típicos desa modalidade poética, como a atención ás voces silenciadas e ás testemuñas eludidas polas crónicas e a historiografía oficializadas, ou a propia inscrición cartográfica do histórico¹⁴.

¹³ Lembremos aquí o comezo da novela de Butor, cunha oración perfectamente representativa das que se localizan en calquera outra das case 300 páxinas da obra: «Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant» (Butor 1957: 7). Véxase a seguir o final do conto de Méndez Ferrín: «Aínda que, falando verdade, ti non morres na calzada que atravesa a gandra de illós e megalitos; non morres; ábre-los ollos á luz da biblioteca do “Padre Sarmiento”, po-los lentes montados en cuncha, docemente retomas a lectura e análise de *La Modification* de Michel Butor, [se non] do Canto XXVII de Ezra Pound, porque ti non abandonaches mais ca en soños a túa coviña de mediocre espectador de actos alleos e as cousas relatadas [en definitiva, a morte inopinada desa segunda persoa, un membro do Exército Guerrilleiro de Galiza que tiña orde de executar o asasino fascista Bernardo Gómez] non tiveron lugar» (72). Sobre as complexidades e os efectos de lectura dun relato en segunda persoa son iluminadoras as reflexións de Michel Leiris no epílogo á novela de Butor (1957: 285-312).

¹⁴ Na poesía galega contemporánea detéctase unha disposición —falar de tradición sería excesivo— a incorporar algunhas das peculiaridades da *docupoetry* ou poesía documental, case sempre de xeito atenuado. Non deixa de ser significativo que esas marcas aparezan en poetas que manteñen proximidade coa poética ferriniana, ou directamente cos núcleos de

Mais figura tamén a apóstrofe ás novas testemuñas, ás que a través do poema alcanzan o coñecemento de feitos históricos ocultos¹⁵, ou da historia enteira deturpada.

A da nación, por caso, como xa nalgunha das «Elexías nacionais» da *Poesía enteira de Heriberto Bens*: «Escoitade ben, abride as orellas, pobo de Galicia, pobo vencido de Galicia» (Méndez Ferrín 1999: 110), preludiado en 1975 no «Sirventés pola destrución de Occitania», posteriormente incorporado ao libro de 1980 que se acaba de citar: «*Escoitade a historia da masacre*» (122; itálicos do autor). En *Estirpe* chegan desde o poema esas testemuñas-lectoras, por exemplo, á fatal emboscada que tropas españolas e portuguesas urdiron a finais de 1946 en Cambedo da Raia, aldea do municipio de Chaves, contra a guerrilla antifranquista que operaba en territorio galego e noutras zonas do noroeste peninsular. As apóstrofes son reiteradas no segundo dos tres poemas que se acaban de citar: «*Olla como eles can sobre a terra do esquenzo*» (107), «*Bombardeo do Cambedo. Eu escoito o balbordo, tu deberas*» (108; itálicos meus). No primeiro poema, referido á sanguinaria represión fascista na Pontevedra de 1936 –«Na Caeira un piñeiro secou de tantas balas»–, o alcance da demanda é aínda máis rotundo. Distínguese no pronome deste verso: «Os mortos non vingados nos coutan a esperanza» (65). O terceiro poema, «*Miña casiña, meu lar*», ten como referencia os sucesos de 1991 en Larín (Arteixo), cando unha familia labrega foi expulsada da casa, inmediatamente derrubada, en que os seus antepasados viviran desde 1943. No texto abrollan, contra

intervención máis inmediatas ao poeta. De todos modos, a traxectoria máis clara en Galiza a propósito dese engarce co documental en poesía, que presupón sempre a incorporación da voz allea no sentido bakhtiniano da expresión, marcaríaa Emilio Araújo. No seu caso establecéndose ademais algúns engarces co proxecto inicial de Rukeyser a través da colaboración frecuente entre poesía e fotografía, e entre poema e declaración dos informantes. Nun sentido diferente, aínda que tamén con ancoraxes no documental, pode lerse a proposta de Margarita Ledo e Anna Turbau *Linguas mortas. Serial radiofónico*, libro de 1989 que prologou Ferrín, como xa se dixo. No fondo de calquera consideración sobre este asunto localizarase sempre a cuestión do documento, a súa entidade, o seu deslinde.

- ¹⁵ O poema que se acaba de citar, «Disidencia e fin» (33-34), xoga de forma eficaz con complexos procedementos enunciativos, do tipo dos que máis adiante se detallarán en torno á posibilidade dun desdobramento discursivo, ou da confluencia nun acto de fala de varias voces/percepcións afluentes, se cadra as do autor/narrador/suxeito poético e o personaxe, se cadra as do autor empírico e cada persoa que le(rá) o seu libro. Obsérvense estas liñas, e nelas tamén os saltos entre primeira, segunda e terceira persoas, a sintaxe en xeral, e até a ausencia de puntuación, común a moitos outros poemas de *Estirpe*, quizais por algún contínuum procurado, aquí máis antropolóxico que histórico: «só nestes elementos tu afiúzas comungas | en tanto o ceo volta con pasos certos e uns | sobre a túa testa sobre a miña testa | sobre a dos fillos mil dos que vou ser ancestro | e que seguirán arraizados nestes vales escravos | e pasarán mesmo a cabalo polo Monte dos Arruídos | pra ollaren con espanto crepúsculos con Illas | cómpre arastora certificar o comén da derrota | un tempo terminou cando houbera noticias | presenza polo Sul dun exército de verbas | de ferro e de rigor que agora teñen casa | na mente do que le este poema e sente | todo o peso da estirpe no seu lombo» (33-34).

o final, dúas liñas que revelan a percepción do autor sobre a función histórica e social da poesía, ou de toda literatura, por moito que con Mao se asuma o non sometemento do criterio artístico ao criterio político, por moito que se reclame a autonomía da palabra poética e se acredite, de novo con Mao, en que, a través da literatura, unha propaganda ou tendencia política sen suficiente entidade como obxecto artístico acaba producindo efectos estético-políticos contrarios aos procurados. Léanse xa aquelas dúas liñas: «Que maldito sexa o día en que fomos nados | nesta terra de lobos e de *poetas mortos*» (131; *italicos meus*). Regresarase a isto, á súa interpretación, decontado.

Doutra parte, por aquela relevancia amentada do (meta)discursivo sobre o textual –o texto non deixa de ser unha ampliación da noción de sintagma–, no conxunto de postulados e de métodos bakhtinianos, orixínase unha atención á experiencia na súa dobre dimensión, individual e sociohistórica. Así, como sempre na tradición marxista, a historia –a realidade de acontecementos e procesos, mais tamén a ciencia social homónima– debe comparecer en calquera investigación sobre a interacción humana e sobre a comunicación. Tamén se esta se clasificar –baixo o punto de vista que for, incluído o formalista-estruturalista– como literaria.

Recuperarase agora, de vez, o fío aparentemente perdido, pois todo o anterior orixina que o debate sobre a autonomía do literario resulte ás veces inintelixíbel e a miúdo insubstancial. Como en tantas outras vertentes dunha epistemoloxía do literario, nesas coordenadas que se describen sería necesario prestar atención permanente ao pensamento de Bakhtín e da súa man ao de György Lukács. Tamén ao de Benjamin, nas súas consideracións da literatura como órgano da historia (2019: 14), o cal permite entender que a historia –antes que contela como un rexistro máis– se manifesta e se deixa ler na obra literaria. E, con certeza, ao de Louis Althusser e ao de Raymond Williams, se a aspiración for a de entender de xeito cabal a dialéctica entre base e superestrutura. E ao pensamento de Josefina Ludmer, a propósito da literatura postautónoma¹⁶, marco en que, malia Bourdieu,

¹⁶ O prefixo *pos(t)* úsase por Ludmer nun sentido semellante ao aplicado en nocións como *poscolonialismo*. Por tanto, segundo ela mesma indica, non cun sentido *anti* ou *contra* senón, máis ben, *alter* (Ludmer 2021: 315). Así, coa idea de literatura postautónoma non se postula un corte absoluto co anterior, pois elementos do dispositivo «literatura autónoma» persistirían e convivirían cos propios do dispositivo «literatura postautónoma», á vez que aparecen características novas, non todas derivadas só do profundo cambio nas tecnoloxías da escritura e da lectura. A condición postautónoma explícase por Ludmer, entre outros factores converxentes, desde a observación dos modos en que, a partir dos anos noventa, muda o réxime de realidade a partir da conversión da escritura (a ficcional, a xornalística e outras) en «fábrica de realidade» (Ludmer 2021: 325), de forma tal que a considerada realidade histórica perde o estatuto absoluto de realidade, mantido até os anos oitenta, e emerxen potentes e variados protocolos de *desdiferenciación* entre realidade e ficción. Ao pé disto que se sinala, a literatura postautónoma, igual que a institución literaria, quedaría afectada por outras mudanzas nos seus fundamentos: o autor pasa a percibirse ante todo como personaxe mediático e elemento complementario da promoción comercial do

reingresa desde hai tempo a literatura, en particular a desenvolvida ao abrigo institucional do Estado e a administración pública e/ou a que está regulada polas leis comerciais da gran produción e o gran público globais. As outras literaturas, a galega entre elas, malia as aparentes certezas dalgúns discursos académicos, probabelmente nunca deron alcanzado aquela autonomía relativa suficiente, que non é cuestión de vontade estético-política nin de elección afortunada das tradicións coas que se desexa tratar ou das que se refuten ou neguen; aquela autonomía relativa que sería cuestionábel que realmente se poida dar cando o outro polo do campo literario fronte ao subcampo da gran produción, o subcampo da produción restrinxida, constitúe na práctica a totalidade do campo. Pois, como suxeriu o propio Bourdieu (1992: 355-357), a autonomía esixe de seu a existencia diferenciada e minimamente compensada de ambos os polos, para a partir desa constatación permitir o cálculo do seu grao relativo de efectividade. Ese grao de autonomía relativa (e, inversamente, tamén o de heteronomía) calcularíase segundo Bourdieu dun xeito xenérico sinxelo, aínda que a fin de contas falto de precisión operativa na súa exposición. Sería o resultado de medir, non se explica exactamente como, o grao en que o principio de xerarquización externa, o dado polo éxito comercial e pola notoriedade social, se subordina ao principio de xerarquización interna, o ligado sen máis ao recoñecemento dos pares, alleo por tanto a calquera pretensión de lucro ou de incremento dun capital que non sexa o simbólico¹⁷. Por último, de maneira obrigada, para os asuntos que agora se dirimen, sería preciso atender e asimilar igualmente a obra teórico-crítica de Xoán González-Millán, en especial se a preocupación se centrar na suposta validez universal das propostas e análises fornecidas polas ciencias sociais, inservíbeis ou insuficientes en máis dun caso en relación con espazos colonizados, subalternos ou periferizados e coas experiencias históricas a eles asociadas.

A literatura galega do tempo histórico en que Méndez Ferrín comparece e se significa como escritor dificilmente podía ser autónoma nalgún sentido acreditábel. Aquel foi un tempo marcado a ferro por un dobre control, exercido no fundamental, resulta obvio, na Galiza territorial; aínda que alcanzou así mesmo repercusión na literatura e no pensamento exiliados. Ese control determinaba con normas só relativamente explícitas o que se podía publicar e o que non, tamén

produto en circulación; o réxime do cultural e o réxime do económico redefinen os seus límites e o libro é visto como unha mercancia máis, cuxo valor vén determinado no fundamental polos aparatos de distribución; e, en fin, a linguaxe literaria pondérase desde a súa capacidade de xerar imaxes visuais e a partir da arelada accesibilidade xeral do produto, sempre favorecida pola ambivalencia de sentidos a fin de ampliar o potencial mercado. Convirá engadir que Ludmer ten en mente nos seus razoamentos sobre todo produtos literarios como a novela (non parece que a poesía ou outras modalidades, polo menos en primeiro plano) e ámbitos culturais e de consumo como o latinoamericano no seu conxunto.

¹⁷ Resultará aclaratoria a este respecto, e se callar chocante, unha puntualización anotada por Bourdieu (1992: 358), segundo a cal a fase histórica de máxima autonomía foi alcanzada no campo literario francés na segunda metade do século XIX.

o que conviña publicar e o que non, sempre co ferramental punitivo a man. A súa incidencia no debut literario das novas promocións está fóra de dúbida. Aquel control, que en definitiva, procuraba a uniformidade e previsibilidade do *espazo dos posibles* estético-literarios (Bourdieu 1991: 36-38) e do tipo de temas e rexistros autorizados nas diferentes linguas de uso, exerceuno en primeira instancia a ditadura a través da censura e doutros mecanismos de represión. En segundo termo, exerceuno o propio sistema editorial emerxente, que, dous decenios despois de Galiza quedar sometida ao réxime de Franco, no referido á produción en galego tiña en Galaxia –cos seus equilibrios e xerarquías internos– o núcleo tutelar destinado a recuperar, formar e encarreirar un público.

1.4. Habitus, redes

Nestas coordenadas prodúcese a arribada de Méndez Ferrín á etapa de formación universitaria en Compostela, na altura sen outra filiación política que a dun galeguismo atento a referentes e valores demócrata-cristiás e liberais (Salgado / Casado 1989: 64), acaso xa con algún indicio de «marxista intuitivo», nas propias palabras do autor (Salgado / Casado 1989: 122). Isto último reforzariase en Madrid, onde completou tres cursos académicos, sobre todo pola implicación no grupo Brais Pinto. Despois de se licenciar en Filoloxía Románica no ano 1961, a estada duns meses en Oxford permítelle entrar en contacto co mundo proletario e a súa cultura e percibir o impacto social do racismo, segundo clarifica a mesma fonte. Progresivamente, desde a etapa oxoniense, Méndez Ferrín iníciase no estudo dos clásicos marxistas, guiado por Luís Soto e Xosé Antonio Arjona (Salgado / Casado 1989: 135). Nesas experiencias e lecturas fundamentouse o cambio de rumbo ideolóxico¹⁸, patente na participación en 1963 na constitución do Consello da Mocidade e na fundación da UPG para asumir obxectivos propios dun movemento de liberación nacional. A partir de entón, con só tres libros publicados, dous de relatos e un de poesía, a posición ocupada por Méndez Ferrín no campo cultural galego –estruturado e xerarquizado, como todo campo– móvese con rapidez

¹⁸ En conversa mantida en 1976 con Víctor F. Freixanes manifestou o seguinte: «[no marxismo] atopei todas as pistas. Tiven xa as primeiras e definitivas certezas. Atopei a filosofía que se ultrapasa a si mesma, e permanece soamente a lei dialéctica: o caos do escepticismo ordenado nun cosmos de racionalidade, a única guía para a acción, aquí e agora» (Freixanes 2017: 255). Aquela condición previa de marxista intuitivo, nun momento aínda marcado polo idealismo, podería talvez enxergarse xa no relato «Percival» (Méndez Ferrín 1976: 17-29). Máis en concreto, na segunda saída do personaxe («A loita no chao», 22-24), onde se torna visíbel a dialéctica do amo e o escravo hegeliana, que Alexandre Kojève relería nos anos previos á Segunda Guerra Mundial desde o marxismo e que tanta influencia posterior alcanzaría no pensamento francés. Entre outras obras, en *L'Être et le Néant* de Sartre, pensador que no plano das ideas Méndez Ferrín (en Salgado / Casado 1989: 265) recoñece como unha das súas «adhesións permanentes». A outra que se engade nese lugar –Ferrín só fai explícitas dúas desas adhesións– é a de Marx.

a medida que incrementa capital simbólico e exerce como referente respecto do cal outros axentes e proxectos se sitúan e, nalgún sentido, se definen. As súas iniciativas políticas e intelectuais, o seu desempeño dialéctico, o labor docente e comunitario como catedrático dun instituto vigués e a propia produción literaria e crítica convérteno así en interlocutor ineludíbel, actor e testemuña de debates e acontecementos decisivos na historia cultural e política da Galiza dos últimos lustros da ditadura e dos inicios da etapa constitucional.

A experiencia carceraria acumulada de dous anos en tres momentos diferentes (1967, 1969 e 1980), a morte de compañeiros a mans da policía e os meses de clandestinidade tras a folga de 1972 en Vigo foron elos cruciais non só desde o punto de vista da experiencia persoal e da percepción pública da súa figura (minoritaria polo control da información, dispar en función dos sectores de chegada), senón tamén para todo canto antes se referiu a propósito de nocións como a presentación de si e a postura de autor, ordes en que se afianzan factores como a predisposición e lucidez dialéctica, a erudición crítica (non inerte), un carácter displicente perante directrices orgánicas e doutra natureza ou o talento para percibir mudanzas naquilo que, con Williams (1977: 128-135), designaremos como *estruturas de sentimento*. Trátase dunha noción esvaradía, nalgunha maneira concorrente coas de ideoloxía e visión do mundo, aínda que atravesada por experiencias individuais en proceso, aínda non vividas como plenamente sociais; experiencias que tratan de captar e de entender as transformacións socioculturais en directo, e non do xeito en que o acabará facendo a historia cando finalmente se urda e escriba. Abranguen así as estruturas de sentimento «meanings and values as they are actively lived and felt», ou «specifically affective elements of consciousness and relationships: not feeling against thought, but thought as felt and feeling as thought: practical consciousness of a present kind, in a living and interrelating continuity» (Williams 1977: 132).

As mudanzas culturais e políticas percibidas –ou cobizadas– naqueles comezos dos anos setenta por Méndez Ferrín tiñan que ver loxicamente, entre outras cousas, coa proximidade da morte do ditador e cos posíbeis que se abrían nas esferas social e nacional. Compartir en comunidade (afectiva, ideolóxica, estratéxica, utópica..., tamén imaxinativa, onírica, desiderativa, vaticinante) percepcións sentidas e pensadas estivo sempre na base da capacidade de convocatoria lectora que as sucesivas publicacións do autor produciron, dando pé a unha clase de expectación –non limitada a sectores ideolóxicos concretos, plural nalgún sentido– inusitada nun mercado cultural das dimensións demográficas do galego. De modo que cando se fala dun escritor como Méndez Ferrín hai que pensar non só en termos de autoría e de poética singularizadas, senón que debe figurar en primeiro plano o espazo da recepción constituído, que en casos desta índole se configura en boa medida como comunidade de lectura. No caso dos seguidores de Méndez Ferrín, unha comunidade atenta ás variacións daquel «único relato» mencionado na autopoética de 1992, que, en propiedade, son tamén variacións sobre un tema invariábel, con certeza fulcral en *Estirpe*. Polo de agora, de forma xenérica, cabe designalo como a persistencia do pasado histórico no presente.

En proximidade co sinalado, a promoción de confluencias entre axentes culturais e políticos cunha afinidade obxectiva de *habitus* –por tanto, segundo foi anticipado, no sistema compartido de disposicións e de principios organizadores de prácticas– conforma unha destreza catalizadora decisiva para activar as dinámicas do campo. É innegábel que no autor de *Contra Maquieiro* comparece esa habelencia. Desde aí xurdiron iniciativas como algunhas que en breve se nomearán.

Antes convén introducir un apuntamento sobre a poética ferriniana que conecta con esa promoción de confluencias político-culturais e asemade cos formantes de estímulo intelectual, estético e político dunha comunidade de lectura no sentido que se acaba de perfilar. Extremadas as cautelas, cabería ler baixo ese foco as consideracións de Dobao (2008) sobre a proxección e resolución dun «Partido Difuso» nucleado en torno ao escritor, con todas as implicacións e contradicións que isto conteña¹⁹. Caracterizado tal colectivo por Dobao como «xerme do ideal político e organizativo da unidade da esquerda revolucionaria e nacionalista» (Dobao 2008: 152), os seus sinais de identidade pasarían polo independentismo, un comunismo sen dogmas de fe (Dobao 2008: 149) e unha concepción da forza revolucionaria da arte e a literatura vinculada ao seu potencial de transformación e de creación «de universos simbólicos fundacionais, emancipadores, libres» (Dobao 2008: 149).

Como na maior parte das prácticas poéticas contemporáneas identificábeis como «non líricas», a produción de Méndez Ferrín –e de modo notábel *Estirpe*– outorga relevancia a tres regularidades que fundamentan o carácter de intervención no espazo público de determinadas prácticas artísticas e literarias no mundo actual (Casas 2020b). En primeiro lugar, a preeminencia da posta en discurso do acontecemento, pola que a percepción de determinadas rupturas na temporalidade, a historicidade e a conciencia histórica acceden a primeiro plano e estruturan a cerna semántico-pragmática do poema, a miúdo focalizada nun lugar moi concreto reforzado no discurso por unha rede de deícticos que *sitúa* o testemuño do suxeito enunciador, tal «Dume é un sumidoiro espiral | do tempo» (Méndez Ferrín 1994: 90). En segundo termo, a subxectivación, asociada a modos de enunciación non identificábeis con anterioridade nun campo de experiencia dado –ou nunha división do sensíbel preestablecida, segundo o expresaría Jacques Rancière– e conectada a procedementos de emancipación que, desde o disenso,

¹⁹ Un problema desta clase de configuración, que non hai por que ocultar nin tampouco sobredimensionar, presente tamén na propia conformación das comunidades estético-políticas de lectura tal como aquí se procedeu a delimitalas, é que integra facilmente operativos de autolexitimación e de autorreferencia (entre a blindaxe táctica e os perigos dunha deriva da lealdade á fascinación), condicionando e até neutralizando unha recepción dialéctica, e así produtiva, da crítica e outras modalidades de disenso. O fenómeno parece consubstancial aos desenvolvementos político-culturais da Galiza contemporánea, tanto na súa expresión autonomista como na soberanista. E recrúa a medida que se incrementa o nexo institucional e corporativo.

amplían o espazo de posíbeis e producen novos espazos de suxeito²⁰. Finalmente, a conformación dunha arte/literatura para o político (non *para a política*, como nos vellos usos da literatura de consigna e propaganda), a través da cal pasa a primeiro plano algunha forma de antagonismo social, estético, ideolóxico; algunha clase de conflito que o poema ou a arte exploran e se negan a negociar baixo a sombra reguladora de hexemonías discursivas alleas. Un poema de *Estirpe* como «Labirinto» (29-32) exemplificaría esas tres regularidades. O mesmo, «Sorga» (75-78). Tamén «Homenaxe a Fidel Castro» (81-84), «Curro de Morgadáns» (121-124) e outros.

Se ao visto se engadiren algunhas outras mencións, deixando agora á marxe cuestións relativas á militancia partidaria ou frontista do autor, concretada esta discursivamente en particular na «Posición “Luís Soto”» (VV. AA. 1992), ou as referidas á procura de estratexias eficaces (tamén cuestionábeis, contraditorias...) na loita política contra o neoliberalismo, o imperialismo e a dependencia nacional²¹, ficarán reunidas as pezas principais para soste que Méndez Ferrín foi probabelmente, e continúa a ser, o referente central do campo literario galego dos últimos dous terzos de século. Entre aquelas mencións por engadir figurarían como mínimo as cinco seguintes: a fundación e dirección do proxecto *A Trabe de Ouro*, vixente desde 1990; a presenza continuada no *Faro de Vigo* e outros medios de comunicación aquí xa mencionados con colaboracións periódicas en que o articulista non se afasta tanto da clase de *inventio* e *dispositio* bosquexadas a propósito do poema²²; o paso pola presidencia da Real Academia Galega entre 2010 e 2013, institución en que ingresara no ano 2000; a contribución á activación en 2001 das Redes Escarlata, organización coa que colaboraron algúns dos poetas

²⁰ En *Estirpe*, incluso con algún espazo para o bucle melancólico e autoirónico sobre a poética (ou a vida) propia: «Eu, que nunca eu dixera, escado os cotos | do Crasto Leboreiro, moumo urces | e dígovos que nada me conmove» (61).

²¹ Para unha crítica da lóxica subxacente ás posicións descritas, e en xeral ás contradicións e indefinicións do movemento independentista en Galiza a partir da crise do galeguismo etnocultural nos anos sesenta, véxase a epígrafe «Marxismo de liberación nacional e depósito de ancestralidade: parámetros políticos do polo da resistencia», da tese de doutoramento de Pesado Rodríguez (2021: 386-400), que dedica parte do seu capítulo final xustamente á análise de *Bretaña, Esmeraldina* (2021: 400-444). En relación coas indefinicións amentadas, e malia a existencia de propostas ben coñecidas procedentes da esfera académica, como a de Xosé Manuel Beiras ou a de Francisco Rodríguez e Ramón López-Suevos en diferentes momentos dos anos setenta, Pesado Rodríguez apunta carencias no plano da teoría política e escaseza no debate e teorización da lexitimación nacional.

²² Véxase ao respecto o debullado con exactitude por Ledo Andión (en Méndez Ferrín 2001: 17-19) como «sistema Ferrín», o molde en que o autor pensou e deu forma ás súas colaboracións nos xornais. Así comeza: «Antes de máis a credibilidade. A construción da confianza xunto co interese. A descrición en pormenor. A constancia da existencia, na historia, dos aspectos ocultos que nos vai desvelar á volta dun suxeito. A palabra do autor omnisciente transferida para a trama da facticidade onde só o fragmento e a elipse son realidade» (Méndez Ferrín 2001: 17).

máis próximos a determinados aspectos da poética e da posición política ferrinianas, como Chus Pato, Anxo Angueira, Xabier Cordal, Claudio Pato, Antón Dobao, Oriana Méndez e algúns outros, grupo en ningún caso uniforme no que atangue á obra individual respectiva²³; e, en fin, a difusión, aceptación e amplo uso académico e escolar de certos modelos críticos e historiográfico-literarios explorados previamente nunha antoloxía que a censura paralizara a finais dos anos sesenta e na súa tese de doutoramento (de 1974), modelos recuperados en *De Pondal a Novoneyra* (1984) e divulgados no conxunto da súa produción crítica e xornalística, cunha preocupación reiterada por balizar a condición da historia da literatura galega como «autónoma e independente da súa veciña española» (Méndez Ferrín 1984: 18).

Aquela referencia de centralidade no campo literario mostra algunha analoxía, en función do exposto, co que puido significar Sartre para o campo literario francés de posguerra, razón esta pola que a traxectoria de Méndez Ferrín e en particular a ligada á revista *A Trabe de Ouro* (Dobao 2008, López Fernández 2008) admitiría ser analizada aplicando operativos metodolóxicos similares aos usados por Boschetti (1985) ao estudar o papel do autor de *La Nausée* nos anos 1945-1953, fundamentalmente a través da súa presenza en *Les Temps Modernes*, coa investigación subsecuente sobre as estratexias en xogo arredor da revista e o espazo de posicións significativas naqueles anos (Casas 2024). Nese sentido, a consideración dunha especie de *meridiano Ferrín* como eixe recoñecíbel e orientador para o estudo da cultura galega dos últimos sesenta anos podería constituír unha hipótese plausíbel, que a análise de redes estaría en condicións de contrastar.

2. O discurso alleo en *Estirpe* (desde Mikhaíl Bakhtín e Valentín Volóshinov)

Foron até aquí varias as perspectivas teórico-críticas introducidas a fin de esquematizar unha proposta analítica e interpretativa sobre *Estirpe*. En certa medida, tamén sobre a produción poética conxunta do autor. Principalmente, as correspondentes aos seguintes ángulos, entendidos como complementarios: a idea de *relato único* na produción ferriniana, a postura de autor e a súa responsabilidade metadiscursiva, a historicidade e a presenza do pasado nacional no presente, o enunciado poético como acto discursivo dual ou bivocal en que converxen de forma dialóxica transferencias múltiples, a ideación dunha (post)autonomía da produción artístico-literaria, a persistencia dunha comunidade estético-política

²³ Non é este o momento para tratar sobre a improbable existencia dunha escola orixinada nas bases da poética do propio Méndez Ferrín. Por outra parte, desde a publicación de *Con pólvora e magnolias* en 1976 non son poucos os poetas que nalgún sentido converxeron con ela, aínda que poucas veces só con ela.

de lectura centrada no autor-Ferrín e estruturada *sentimentalmente* arredor da súa figura e produción e, en fin, a posición de crecente referencialidade do autor no campo literario galego dos últimos dous terzos de século, no período que vai da súa estrea pública como poeta e escritor (1957) á compilación da súa obra poética completa (2024). Con todo, trátase de claves insuficientes, como inmediatamente se apreciará, pois deben ser complementadas aínda desde outros puntos de observación.

2.1. *Polifonía, desdobramentos, bivocalidade*

Por carencia de espazo, non se procederá neste punto a clasificar de maneira exhaustiva os múltiples procedementos discursivos representados en *Estirpe*, sobre cuxa variabilidade algo foi anticipado en calquera caso. De seguirse pautas como as formalizadas por Volóshinov e outros membros do círculo Bakhtín (por ex. en Volóchinov 2018), podería comprobarse o rendemento, en non poucos poemas de *Estirpe*, do catalogado como «estilo pictórico» ou «non lineal», no cal, en primeiro lugar, a tendencia é a de esvaer a separación ou alteridade mutua entre os considerados discurso autorial e discurso alleo (xeralmente, o primeiro máis racional, o segundo máis afectivo-emocional), á vez que dentro deste último son individualizadas ao extremo as marcas lingüístico-retóricas ou «colorido» do enunciado (Volóchinov 2018: 258).

É unha modalidade que se percibe ben no poema talvez máis polifónico de *Estirpe*, «Buscalque» (Méndez Ferrín 1994: 67-69), aínda que nel cunha complexidade superior á contemplada por Volóshinov a propósito da narrativa. Isto débese a que a poesía permite esfiañar ao máximo os tecidos dialóxicos trazados entre o discurso autorial –que sería preferíbel entender como discurso do suxeito/enunciador poético principal– e o discurso alleo do(s) personaxe(s) poético(s). O relevante en «Buscalque», para o que aquí tratamos, é a falta de demarcación entre o discurso dos personaxes e o do enunciador principal, que converxen e diverxen en alternancia ao longo do poema, se ben nalgún momento se deixa marxe á aparición do estilo directo para presentar palabras de Liliana²⁴:

²⁴ Liliana sería a muller secreta de Lanzarote. No capítulo décimo e final do relato «Amor de Artur» (Méndez Ferrín 1982b: 7-50) déitase co rei Artur –esa noite procrean Galaad– e o narrador omnisciente describe sen absoluta certeza a acción, o clímax e as «linfas de identidade escura» (48) a circularen entre ambos en conexión difusa con Lanzarote e con Guenebra. As numerosas referencias intertextuais deste poema –entre outras, ao Vicente Risco de «Do culto da vaca astral en Galicia» e ao Federico García Lorca de «Paisaje de la multitud que vomita», de *Poeta en Nueva York*– embeléñanse con outras internas ao propio libro, como a trazada co poema «A gorda que desata» (97-199), onde a muller da *alcuza* remitiría a Dámaso Alonso. Admirado por Méndez Ferrín como profesor e caricaturizado –non sen base– como poeta nese texto, o autor madrileño é aludido como «Dámaso Frenético», expresión empregada por el mesmo no poema «Monstruos» de *Hijos de la ira*, libro, lémbrese ben, de 1944: «Oh Dios, no me atormentes más | [...] Cercado estoy de

A vaca pisca é ástral.
 Tu, mazaira.
 Astral, a muller gorda.
 Sempre, dotada de alcuza.
 Escumar escuman as cepas da ponte vella.
 Ven, amor, traizóame. Dame Cornoalla, adeus.
 A alcuza deita aceite da casa sobre o polbo,
 Carnes de nanai millo e renazo en Bretoña.

Daquela, considerando a fin dos seus días,
 Don Esterco sereou as pócimas.
 Liliana situouse no seu sitio, non.
 Baba, azul, es alta.
 Tu, mazaira.
 Imos á ponte
 vella, compensar o devalar do río.

Es suma, altero, desfago, destrúeme.
 ¿Por que os cabalos xa non me obedecen?
 A fin da vida.

A ponte vella, onde agurgullan augas
 de fin de vida.
 Isto que vos ofrezco é a fin dos días.
 Palabras de Liliana,
 insigne frío.

monstruos | que mudamente me preguntan [...] Devoran mi reposo anhelado, | me hacen ser una angustia que se desarrolla a sí misma, | me hacen hombre, | monstruo entre monstruos. | No, ninguno tan horrible | como este Dámaso frenético» (Alonso 1946: 81). Xustamente a isto é ao que Ferrín se referiu en diferentes momentos como *ipsismo*. Na muller gorda do texto de Ferrín podería estar significada a morte, ou acaso, como en Lorca, unha especie de furia autodestrutiva asociada á lóxica do extractivismo capitalista e á alienación. Lémbrese a este respecto que Buscalque, onde exercera como mestre Luís Soto, é unha aldea da Baixa Limia que, como varias máis, asolagou para sempre en 1992 o encoro de Lindoso, construción pactada en 1968 polas ditaduras franquista e salazarista con gran beneficio económico para a última e importante afectación social para as parroquias galegas anegadas, pertencentes aos concellos de Lobios e Entrimo. Sobre a dialéctica entre apropiación e afastamento modificador nos operativos intertextuais postos en práctica pola produción literaria de Méndez Ferrín ofreceu relevantes pistas Cabo Aseguinolaza (1999) nun estudo centrado no relato «Medias azuis», de *Arraianos*. Nas «Notas» de Eloísa Otero e Manuel Outeiriño á súa tradución ao castelán, en edición bilingüe, da *Poesía fundamental 1976-2005* de Méndez Ferrín, e en concreto no apartado referido a *Estirpe* (Otero / Outeiriño 2011: 484-497), rexístranse algunhas das referencias intertextuais principais do libro.

Adeus vida, adeus ríos, adeus fontes.
 A muller gorda con alcuza en Buscalque.
 O seu cabelo baixo as augas en Buscalque.

Os canastros, os canastros, os canastros... (Méndez Ferrín 1994: 69)

Ademais destas formulacións conxuntivas de ambos os discursos –o do enunciador que se chamou *principal* e o dos personaxes– cabe diferenciar as formulacións disxuntivas, que Volóshinov describe como lineais, con límites claros e estábeis para o discurso alleo (2018: 255), como acontece con claridade (non se apreciará tanta noutras variantes) no que habitualmente coñecemos como estilo ou discurso directo. En *Estirpe* esa disxuntividade aparece en poemas como «Espada» (26-28), ou en varios momentos da serie «Quai des Brumes» (41-53)²⁵. E multiplícase de forma indeterminadamente coral en «Homenaxe a Fidel Castro» (81-84), texto de cariz manifestatario en relación co cal importaría ter presentes algunhas consideracións de Cochón Otero (1999). Por unha parte, as referidas a esa marca-manifesto da poesía de Méndez Ferrín. Por outra, todo o asociado coa multiplicidade de procedencias dos textos integrados en *Estirpe*²⁶. «Homenaxe a Fidel Castro», en concreto, derivouse a *Estirpe* desde o XI Festival da Poesía no Condado, organizado no verán de 1991 como preludio ás conmemoracións oficiais do quinto centenario da chegada de Cristóbal Colón á América insular.

Mais habería aínda outra modalidade –non tan ausente en «Buscalque», se o considerarmos con rigor– en que Volóshinov indica que a dominante discursiva se transfire para o discurso alleo, de modo tal que na práctica parecería comezar a disolver o discurso autorial e a convertelo nun discurso subxectivo máis, con patente perda de obxectividade e de autoridade. Como acontece en Dostoievski, claro, ou tamén en Andrei Bieli, o autor de *Petersburgo*, e noutros novelistas rusos. Por iso apunta Volóshinov (2018: 259) que nesa situación «[o] seu discurso é tão individualizado, colorido e carente de autoridade ideolóxica quanto o discurso dos personagens». Ao que engade: «[a] posición do narrador é oscilante e, na maioría dos casos, ele fala com a linguagem dos personagens representados». É unha modalidade que se percibe ben no poema xa citado «Miña casaña, meu lar» (Méndez Ferrín 1994: 127-131). Nel, en ocasións no interior dunha única liña poética, converxen mesmo marcas semánticas e pragmáticas dun mundo e do outro, do

²⁵ Mostra funcionalidade o xeito en que ese discurso alleo en estilo directo parece anunciarse, malia non dar chegado, no poema «Perceval» (111-115). Nel localízase un xogo de notábel rendemento mítico e figurativo, tamén metadiscursivo e intraliterario –isto último en correlación co relato homónimo de 1958– pola reiteración da fórmula dilatoria «e [Perceval] non pregunta».

²⁶ Esa pluralidade de orixes, segundo sinalara a mesma crítica nunha recensión do libro (Cochón Otero 1994), non significa en ningún caso que *Estirpe* corresponda a unha simple acumulación de textos recadados a partir do escrito nuns certos anos, por exemplo desde a publicación en 1982 de *O fin dun canto*.

propio do suxeito poético principal e do correspondente ao personaxe²⁷. Vese ben neste sector do poema:

Pro bateron en min e só poiden virar a o Ceo
o puño fechado
do labrego sen terra de Luíntra e Connemara
ai Dios Mío!
Imperializáronnos ardentemente polo cu
Pois seica que no agro galego sóbralles moita xente
ai Dios Mío!
A de Dios, que Castelao nunca nos debuxara a faciana de escravos
do feroz [terratenente] galego;
¿onde estabas, onde estabas, Ramón Cabanillas?
ai Dios Mío!
Probes dos probes
ai Dios Mío!
Estamos perdidíños
ai Dios Mío! (Méndez Ferrín 1994: 130)

Unha parte destes procedementos discursivos, ou doutros parellos, localízanse igualmente nos demais libros poéticos de Méndez Ferrín. Cochón Otero (2005) estudou algúns deles en *Contra Maquieiro* recorrendo á técnica enunciativa do «desdobramento», presente por exemplo en «Senecto corpore» na figura do «chiño», correlativa, segundo indica a propia autora (Cochón Otero 2005: 44), do «ghebo» de *Estirpe* (55-57), e identificadoras ambas nas falas viguesas –igual que «ghicho»– dunha terceira persoa calquera. Un desdobramento consistiría, en expresión da autora, na proxección do eu autorial nun personaxe. Un personaxe que pode ter atributos individuais distintivos, moi notorios en «Don García, rei» (*Estirpe*, 101-103); ou non telos, como un *ghebo*, elemento enunciativo subxectivado tamén noutros poemas de *Estirpe* sen ser nomeado como tal (así, en «Jerry Lee Lewis», 37-39).

De xeito discrecional, os desdobramentos integrarían nalgún sector do enunciado ambiguos trazos autoficcionais, a través dos cales a recepción lectora flutuaría, tamén opcionalmente, entre unha interpretación máis ou menos biografista e outra inclinada a asimilar o texto na perspectiva dunha ficcionalidade flexíbel ou gradual, que cada lectura axustaría con versatilidade, como na libre rotación dun potenciómetro. En *Contra Maquieiro* figuran por exemplo estas liñas: «Uniforme penitenciario. | Chiño, tu. | Di: en cal arca da lembranza pensabas ter

²⁷ Ademais, neste poema queda aínda espazo para unha voz previa á dual, presente na anotación paratextual: «Falan os labregos desposuídos...» (127). Darío Xohán Cabana dedicou unha breve análise a este poema, no fondo concordante cos aspectos que agora se tratan. Nela salientou a constitución enunciativa do texto «con voz doutro», malia o feito de que «o Labrador de Larín fala coma se fose el tamén Méndez Ferrín» (Cabana 2008: 130). A conformidade co aquí razoado desde a conceptualización de Volóshinov é clara.

gardada | a roupa de estameña de penado» (Méndez Ferrín 2005b: 57). Téndoa á vista non é doado esquecer determinadas penalidades biográficas do autor, xa mencionadas. Co «Testamento do ghebo», de *Estirpe*, acontecerá algo non desemeillante, quizais noutra escala se quen fixa a vista no poema non frecuentou certos locais de Vigo ou non leu Ferrín polo miúdo. Considérense estas liñas, por exemplo: «O día en que eu me vaia no Nautilus, avante, | polo mare de Rande cara as lamas máis últimas, | levai camelias murchas á taberna de Armando» (57).

En calquera caso, retomando as argumentacións de Volóshinov e o seu interese pola lingua como resultado da interacción sociodiscursiva real dos falantes (2018: 224), o reto fundamental no estudo da voz allea no discurso literario –con variabilidade nas diferentes linguas a partir das súas estruturas gramaticais, sistemas verbais e de deícticos, regras internas da *consecutio temporum*..., e visto todo na diacronía– é o conformado polas manifestacións discursivas que non desdobran a enunciación con nitidez senón que optan por áreas de ambigüidade entre a voz, a perspectiva e en particular as marcas afectivo-emocionais do enunciado. Nesas áreas sombréanse zonas de contacto, divisorias, tamén osmoses, cabería dicir, que complican a percepción do limítrofe entre o discurso do personaxe e o discurso do enunciador que distinguimos como *narrador* ou *suxeito poético* segundo os casos²⁸.

Esas zonas de contacto e de interacción sociodiscursiva nun libro como *Estirpe*, ou no conxunto da obra poética ferriniana, serían merecedoras dun estudo pormenorizado que arestora non é posíbel levar a efecto, pero que debería ter presentes contributos previos como os perfilados por Cochón Otero (1994 e 2000: 189-191)²⁹, atenta á «complexísima constitución polifónica das voces inmanentes» (2000: 190), e Angueira (en Méndez Ferrín 1999: 23-24), quen destaca que *Estirpe* acumula, máis do que o fai calquera outra obra poética do autor, «voces poéticas ben singulares e distintas entre si»³⁰ (24). Pola súa parte, Blanco (1994) distingue

²⁸ Volóshinov chega a postular que «[o] ato discursivo individual (no sentido estrito da palabra “individual”) é un *contradictio in adjecto*» (2018: 225).

²⁹ Estas dúas publicacións de Cochón Otero, a de 2000 sen indicación expresa de autoría polas características do volume que a incorporou, constitúen, malia a concisión obrigada polas condicións editoriais dunha recensión e unha entrada de dicionario, referencias esenciais en relación con *Estirpe*.

³⁰ Angueira prestou atención noutro lugar á tradición do dialoxismo na poesía galega do Rexurdimento. Se ben con atención fundamental á poesía dialogada e con punto de partida no *Coloquio de vinte e catro galegos rústicos* de Martín Sarmiento, modelo con incidencia notábel ao longo do século XIX (pénsese n'*A gaita gallega* de Xoán Manuel Pintos, nomeadamente), as súas propostas analíticas teñen aplicación directa ao que nos ocupa. En particular, porque na lectura de Angueira existiría unha profunda marca crítica e política nesa tradición, vinculada coa literatura de cordel e promovida desde o rendemento poético dunha clase de enunciación onde confluírían o suxeito literario e un suxeito político subalterno (Angueira 2013: 114). Así, as *copras* de Sarmiento e outras publicacións no seu ronsel terían contribuído a alicerzar –aquí Angueira ten presentes de xeito expreso as análises de Bakhtín– discursos destinados á subversión do autoritarismo homoxeneizador e monolítico representado polo sistema literario español (115), algo que acabaría por

unha técnica próxima á da colaxe no conxunto de textos conformado por «Buscalque», «Despedida de Crasto Laboreiro», «En las orillas del Sar», «Quai des Brumes» e «Sorga», serie que vira a luz acompañando a autopoética á que se fixo mención no comezo destas páxinas (Méndez Ferrín 1992) e que acabaría integrándose en *Estirpe*. Manifestan igualmente interese achegas como a debida a Forcadela (2002), quen en breve esquema sintetizou unha anotación de alcance, conectada co que se indicaba hai un momento sobre a intertextualidade en Méndez Ferrín como axuste entre apropiación e modificación distanciadora. Fala en concreto Forcadela da necesidade de entender a tradición como referente de *coautoría* cando se fala da produción poética ferriniana (2002: 107-108). Nunha perspectiva non discordante, Pena (2008: 199) incidíu na actualización dunha inventiva literaria orientada en *Estirpe* á reutilización dos mitos para se reapropiar deles baixo unha sorte de «determinación contra-literaria», contraria ás «fórmulas alleas dominantes»³¹ (Pena 2008: 197).

2.2. Mito, epización: o presente

Antes de dar paso á parte final deste traballo, será ben extractar as propostas analíticas e hermenéuticas fornecidas por Cochón Otero que maior incidencia proxectan sobre a clase de exploración que aquí se pretende concretar en relación con *Estirpe*. Algunhas delas coinciden parcialmente con observacións introducidas en páxinas anteriores. Outras verase que preludian reflexións que neste estudo vertebrarán o referido á comprensión da historia por Méndez Ferrín, se cadra non tan afastada da que corresponda aos poetas convocados na «Adicatoria» do libro (Seamus Heaney, Derek Walcott e Antonio Gamoneda), inclusive no seu «Colofón» (Chus Pato e Xabier Cordal).

Nas análises da autora, que resumirei concedéndome nalgún momento certa autonomía na exposición, é central unha idea interpretativa, segundo a cal *Estirpe* delinea e recrea a historia da patria oprimida e resistente, «entendida en todo momento como cifra e paralelo da historia propia, quer do eu lírico, quer do lector, nunha ambigua e polifónica construción do suxeito e o receptor do discurso que

comparecer nos *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, que, sen se configurar como un coloquio, «en realidade é coma se o fose», anótase (106).

³¹ Algo concordante con isto observou tamén Regueira (2020: 264-265) ao concluír que Méndez Ferrín demostrou coas súas primeiras propostas narrativas que o programa identitario e repertorial propio do piñeirismo podía reorientarse a fin de *usurpalo* e producir así un discurso antiñeirista. Na análise de Pesado Rodríguez, ese proceso admitiría unha lectura inversa: a oposición ideolóxica de Méndez Ferrín ao programa de Galaxia tería facultado ao escritor para «continuar explorando modelos previos presentándoos como contracanon», de modo que a proxección sobre a materia de Bretaña de claves alegóricas marxistas «fixo que esta parece adherir a unha concepción nacional diametralmente oposta á activada desde o idealismo lírico de Piñeiro ou desde o fantástico cunqueiriano» (Pesado Rodríguez 2021: 423).

alcanzan variedade e intensidade sinfónicas» (Cochón Otero 1994: 535). Para este cometido devén central a serie poética homónima, «*Estirpe*», con nove poemas que encabezan o volume: unha especie de matriz, dise, do resto dos textos, todos eles arredor das reminiscencias da produción e o imaxinario específico do autor, mais tamén dunha cultura totalizada na súa proxección histórica. Conviven así determinados símbolos, un territorio mitoloxizado, a epización da experiencia comunitaria, unha lingua alegórica e cifrada, certas analoxías que entrecruzan o tempo histórico refutando a fin posmoderna da historia e unha tradición literaria sostida nas afinidades de quen a postula. Tamén, a fin de contas, a deconstrución «[d]un ideoloxema reaccionario funcional desde o tempo das grandes colonizacións», para constatar dese modo a existencia «[d]unha Europa periférica, a atlántica» (Cochón Otero 1998: 724). Lograríase dese modo que tempo e espazo sexan percibidos «como unha espiral voltada sobre si» que faculta e induce «a identificación co momento presente» (Cochón Otero 1994: 536), unha vez constatada «a supervivencia do pasado e a súa necesaria exploración» (Cochón Otero 2000: 190).

Esquematzada a iluminadora lectura crítica de Cochón Otero sobre *Estirpe*, a comprensión por Ferrín desa imaxe da espiral concentra intensa significación para o que a seguir se verá:

a espiral, tal como eu a sinto, pode ser un símbolo solar ou un símbolo ancestral relacionado co labirinto e relacionado tamén coa esvástica. E tamén é símbolo materialista. É a expansión do universo, é as galaxias, é os caracois, é algo que está na natureza. E tamén é *unha imaxe materialista da historia*. A historia vai desenvolvéndose en espiral. Ela sería un antideus, a forma básica do movemento da materia, ou algo así. É o que non está parado, que se está movendo, e até o infinito ademais. A espiral é a forma do que hai. (Méndez Ferrín, en Nogueira / Lama 2008: 297; *itálicos meus*)

3. Historia e imaxe dialéctica en *Estirpe* (desde Walter Benjamin)

Na análise desenvolvida por Pesado Rodríguez (2021: 400-444) sobre a novela *Breña, Esmeraldina* localízanse algunhas pistas de interese para a concreción en Méndez Ferrín dunha teoría da historia (e da historia na literatura) que ofrezca algún rendemento a propósito de *Estirpe*, en particular á hora de pensar o mito e o tempo mítico. Pesado habilita dous conceptos críticos básicos, alegoría nacional e metaficción historiográfica (405), ambos de utilidade para unha posíbel aplicación a *Estirpe*, que lle permiten interpretar Tago e Ata como macrometáfora de todos os procesos de dominación nacional existentes (406).

3.1. Alegoría e metaficción historiográfica

Un trazo destacado do primeiro concepto, o de alegoría nacional, é que a ficción propicia a postulación de cadros referenciais en relación a «un Mesmo/Outro espaciais», por exemplo como tropos de Galiza/España. Na concepción ferriniana, concorde co establecido por Marcial Gondar, «[o]s mitos permanecen cando son serviciais» (Méndez Ferrín 2003b: 229). Pois ben, para o autor de *Estirpe*, o mito artúrico en Galiza tería experimentado unha recarga de significación e de funcionalidade político-cultural (ou *servizo*) a partir do encontro histórico, ou «colisión revolucionaria», entre nacionalismo e marxismo, propiciado pola publicación en 1962 por Celso Emilio Ferreiro de *Longa noite de pedra* e pola difusión en 1964 da declaración «Os 10 puntos fundacionais da UPG» en *Terra e tempo*, onde se establecía como idea de partida a condición nacional de Galiza e o seu dereito á autodeterminación.

O artúrico tería pasado así a constituírse en «espacio imaxinario denunciador da dependencia e da opresión nacional» e, asemade, nunha «dimensión transformadora da realidade» (229). A maiores, apercibe Ferrín no mesmo lugar, ese foi o modo en que o pensamento de Mao entrou na actividade antifranquista en Galiza, tanto na vertente política como na cultural.

O concepto de metaficción historiográfica úsase por Pesado a partir do teorizado por Hutcheon (1988) ao trazar as poéticas e políticas do posmodernismo: comprensión dos feitos históricos como acontecementos discursivos, autoconciencia teórica sobre o histórico e o ficcional como producións textuais, reinscrición e resignificación do pasado no presente, redescrición imaxinaria de feitos reais, porosidade realidade/ficción, selección de feitos históricos como dispositivo de produción de sentido, instalación discursiva no paradoxal e contraditorio xa a partir da pregunta sobre a autorización ou lexitimación da enunciación..., abrindo por tanto un novo marco para unha ontoloxía e unha epistemoloxía do pasado. A metaficción historiográfica asóciase entre outros trazos á selección de series de momentos históricos funcionalmente propostos como marcos da identidade nacional cun sentido político unívoco, e isto interesou particularmente a Pesado no seu exame de *Bretaña, Esmeraldina*.

Nese plano destaca xustamente a converxencia contraditoria entre un discurso marxista-leninista de liberación nacional, influído en efecto a fondo polo maoísmo, e un nacionalismo etnocultural. Tal converxencia conduciría á necesidade de «complementar o esqueleto formal da historia exclusivamente dialéctica con contidos mitolóxicos» (Pesado Rodríguez 2021: 408), ou a pensar o conflito social e a loita de clases sen deixar de aceptar as teorías primordialistas e organicistas da nación como entidade premoderna naturalizada (2021: 409). Ao xeito oteriano pero con Mao, cabería dicir.

De modo que, na perspectiva de Pesado, habería contradición onde para Méndez Ferrín había simple vínculo necesario entre espazo imaxinario e realidade social. Por outra parte, a reafirmación por este último da persistencia de vellas

crenzas precristiás na cultura popular galega, configuradoras dun espazo imaxinario que noutra altura foi sistema mítico «que se resiste teimudamente a se evadir da nosa memoria colectiva, introducíndose na literatura, aínda na máis contemporánea» (Méndez Ferrín 2003b: 224), activaría unha conclusión de importante calado na óptica de Pesado: que «a teoría piñeiriana da imaxinación galega continúa a ter un importante peso epistemolóxico na vertente estética do marxismo de liberación nacional», e que, en realidade, os relatos artúricos funcionan non como alegorías senón como símbolos (Pesado Rodríguez 2021: 421). Deste modo, conclúe, «*Breña, Esmeraldina*, na súa dimensión de colectánea de relatos insertos, só pode ser comprendida mediante a chave simbólica e patrimonializadora típica das metaficcións historiográficas» e «cada unha das narracións conforma un referente posíbel –negativo, por veces– para a identidade nacional desexábel» (Pesado Rodríguez 2021: 421).

As consecuencias desta proposta crítica son diáfanas e apuntan en sentido diverxente, tanto en termos literarios como políticos, ao razoado minuciosamente por Angueira (2009) na súa análise e interpretación de *Breña, Esmeraldina*. Para Pesado Rodríguez (2021: 422), aquela chave simbólica, consecuencia do carácter non plenamente planificado da novela como macrotexto experimental e da súa insuficiencia de coherencia interna, funcionaría só como concreción dunha proposta identitaria diferencial. Mais a ausencia dunha «mensaxe unívoca» faría que a trama novelística como totalidade non comunique propiamente un significado relevante. O significado político da novela proviría non dunha alegoría (nacional) ausente senón da simple presenza dos sucesivos temas e episodios incorporados. Ou, como axiña se xustificará, consideradas á vez *Breña, Esmeraldina* e *Estirpe*, dunha presenza non tan simple nin diseminada deses acontecementos procedentes do pasado.

Podería pensarse que, dalgún modo, o referente da metaficción historiográfica compareza tamén en *Estirpe*, entendido o libro como macrotexto e como colección de poemas e series poéticas. E iso malia a enérxica refutación, recorrente en Méndez Ferrín, das marcas culturais e políticas do posmodernismo (en calquera caso, ambientais, incluíbeis). Porén, non será este exactamente o camiño que sigamos a partir de aquí. Sen prexuízo do avanzado sobre chaves como a de relato único, postura de autor, dialoxismo e bivocalidade, ideoloxía e autonomía, experiencia histórica, nacionalismo e marxismo, comunidade estético-política de recepción ou proxección do pasado no tempo actual, o apoio básico procurárase de aquí en adiante en Walter Benjamin, autor, por outra parte, cuxa referencia comparece de maneira tanxencial nas propostas de Hutcheon, como tamén o fai a dos propios Bakhtin e Volóshinov.

3.2. Pensar e citar a historia

Alcanzado este punto da análise, probabelmente estea claro que o interese por confrontar Benjamin coa produción poética de Méndez Ferrín non procede dunha

presuposición de lectura ou estudo continuados, ou dunha converxencia específica nos respectivos sistemas de pensamento, ou directamente do reducíbel ao rango dunha influencia constatada. Non se trata diso. Segundo xa se puxo en práctica a través das propostas sobre dialoxismo e heteroglosia do círculo de Bakhtín, trátase de comprobar en que medida algunhas das consideracións de Benjamin en torno á historia e o histórico poden axudar a comprender con maior profundidade a propia teoría ou filosofía da historia ferriniana, que non encaixa doadamente nos límites do materialismo histórico. E, así, a interpretar tamén a obra poética ferriniana e máis en concreto *Estirpe*.

Serán tres os planos que a seguir serán desenvolvidos da forma máis concisa posíbel. En primeiro lugar, en clara conexión co que se acaba de tratar a propósito de *Breña, Esmeraldina*, a comprensión por Benjamin do símbolo e a alegoría. Tras isto (ou *con* isto), en segundo termo, o referido ás súas reflexións sobre a historia e máis en concreto sobre o xeito en que esta debería escribirse, algo que como destaca Bolle (2014: 527) foi unha preocupación constante na vida do ensaísta berlinés. Concluírase atendendo, sempre a partir do previamente introducido, o referido á imaxe dialéctica, que Buck-Morrs (1989: 228) conecta coa predilección de Benjamin polo surrealismo e pola arte dos emblemistas barrocos. Importa destacar de antemán que estes tres planos manteñen unha profunda correlación no pensamento benjaminiano, segundo foi destacado por case todos os especialistas na súa obra; comezando xa, decisivamente, por Theodor W. Adorno e a súa crítica, iniciada de forma epistolar, a algúns dos presupostos fundamentais do que aquí se tratará (Hillach 2014: 669-686).

3.2.1. *Perdas, mercancía, montaxe*

O primeiro plano afecta non só aos tropos mencionados, senón ademais a un par de factores inmediatos a eles –o fragmento e a montaxe– que parecen consubstanciais á poética de Méndez Ferrín e que, de se activaren suficientemente como indicadores, axudarían a reconducir certos debates sobre o grao de coherencia interna de tal obra ou outra, incluída a novela á que se veu facendo reiterada alusión ou a propia *Estirpe*. De fondo, construcións discursivas en que o fío condutor podería cifrarse, na linguaxe de Benjamin, en citar a historia ou, mellor, en citarse con ela para coñecer o presente. Como sinalou Buck-Morrs en relación con Benjamin, a asimilación e uso da montaxe non se destinan a harmonizar nada, nin sequera á comprensión do curso histórico, senón que, como na propia praxe das vangardas históricas, o que se procura é que os elementos que se incorporan e xuntan permanezan *irreconciliados*, autónomos malia a ensamblaxe, ou polo menos sen se fundiren uns con outros (Buck-Morrs 1989: 67). A idea de fondo, igual que no teatro épico brechtiano, é a creba da ilusión. E por ese medio, a procura doutra forma de recepción: analítica, non individualista, asemblearía, asociada a un mirar épico e distanciada do simplemente emocional,

para así inducir a eclosión dun público lector (re)constituído como suxeito político³².

Semella innegábel que unha parte da obra literaria de Méndez Ferrín está atravesada pola dobre presenza do fragmentario e da montaxe, atoldados ou subliñados, segundo o caso, como mecanismos narrativos estruturantes de relatos e poemas. Proba gráfica e elemental do que se afirma, ben que sexa en escala menor, é a serie «Quai des Brumes». Pero o concurso dese par de factores facilitaría tamén, e isto é máis importante arestora, a comprensión do xeito en que Méndez Ferrín se aproxima ao histórico e ao seu coñecemento; ou até a crítica implícita ás variadas formas de historicismo, incluído o procedente dunha concepción materialista e marxista ortodoxa, non orientados prioritariamente á comprensión do momento presente nin á dimensión salvadora da historia como interrupción do discurso da clase dominante (Bolle 2014: 561).

Axudará a entendela a mención dunha epígrafe como «No fondo dos espellos», que identifica a sección mantida polo autor no *Faro de Vigo* a partir de 2007 e deu lugar á compilación homónima xa mencionada. Cal é o sentido último desa expresión? Diríase que non outro que o da visualización non inmediata da experiencia histórica, tamén da persoal nas súas citas coa historia e o histórico. Por tanto, un lampexo se cadra sutil e fugaz baixo a marca da memoria, o que implica un acto inscrito nun agora da cognoscibilidade que toma impulso nesa actualidade para lembrar e contemplar o pasado, como quen trata de ollar(se) nun espello doutro tempo, entrevisto en penumbra. Como quen trata de ver nese fondo dos espellos, con certeza, imaxes³³. Se cadra, *salvadoras*, malia tantos condicionantes, comezando polos derivados do propio medio. E con elas, as imaxes, un dobre coñecemento: o que foi no tempo ido e o que hai no tempo de quen olle o espello, o tempo actual. Nada que disone co formulado nalgúns dos proxectos máis representativos de Benjamin arredor dunha dialéctica *en reposo*, favorecedora por unha parte dunha confluencia do pasado cos mitos e a utopía e, por outra, dunha especie de mesianismo político que en Ferrín se concentraría non tanto no traballo do materialista histórico benjaminiano desde o tempo actual (o seu *agora*) como na acción estético-política, igualmente no seu *aquí e agora*, do poeta-valedor. Dígase, se se preferir, guía, *salvador*.

Convén recuperar neste punto os versos citados de «Miña casiña, meu lar»: «Que maldito sexa o día en que fomos nados | nesta terra de lobos e de poetas

³² Corresponde ler aquí a parte final da autopoética asinada en 1992 por Ferrín: «Por outra banda, endexamais me propuxen un achegamento deliberado ó público; para min achegarme ó público, é darlle o que o público agarda. *Eu vou deliberadamente construí-lo meu propio lector*, de tal xeito que ou me colle e me acepta ou tira comigo sen a menor concesión» (Méndez Ferrín 1992: 150; itálicos meus).

³³ Benjamin sostén xustamente que a historia se descompón en imaxes e non en historias ou narrativas (2005: 478). En todo caso, debe considerarse o valor retórico do concepto, non apenas o óptico. En relación coa lóxica visual benjaminiana, e a súa conexión coas bases cognoscitivas propias da montaxe, véxase Buck-Morrs (1989: 216-252).

mortos» (*Estirpe*, 131). O *poeta morto* identificaríase aquí co que non estivo á altura do cometido histórico que lle correspondía no contexto sobre o que o poema dá conta: salvar a verdade daqueles acontecementos de 1991 e entendelos en correlación ou *constelación* (estética, política, nacional, supranacional, sempre crítica) con outros similares e no fundamental co seu propio *tempo-agora* (*Jetztzeit*), á súa vez asociado co tempo actual de cada lectura e de cada lectora. Escusados serán os razoamentos sobre o modo en que todo o que se acaba de tratar intersecta co exposto sobre o concepto de postura de autor.

A partir de 1928 o autor de *Einbahnstraße* explorou vías para a intelección daquilo que foi perdido. Dos residuos, das ruínas que fican á vista tamén. Nese contexto indagatorio, a alegoría remitiría ao momento destrutivo, orientado polo barroco en sentido teolóxico a expresar unha época de desaloxo do divino; mais redireccionado na modernidade, segundo é perceptíbel nas análises benjaminianas da poesía de Charles Baudelaire, para dar conta da crise do capitalismo asociada á idea marxiana do fetichismo da mercancía. Lonxe quedaría por tanto a alegoría medieval, entendida e xustificada, segundo subliña García García (2010), como transparencia didáctica edificante. Fronte a este ideal, a alegoría moderna oporíase ao símbolo polo carácter totalizador deste, pola súa aspiración a se manter como unidade estábel de forma e contido. A alegoría optaría en cambio, desde a inmanencia, por «un movemento violento de desintegración» (García García 2010: 166), onde as tentativas para reunir o fragmentario e o fantasmagórico son múltiples e imprevisíbeis no seu resultado último. De aí que a alegoría non xogue na dialéctica «entre velo (imagen) y profundidad interpretativa (precepto moral), sino en la diseminación de fragmentos y el trabajo de desciframiento» (2010: 171).

Se ben para autores como Peter Bürger alegoría e montaxe serían equiparábeis polo referente común de inorganicidade e disolución do sentido, García García destaca a dimensión estritamente visual da montaxe, que en Benjamin –en concreto no atado N do *Das Passagen-Werk*, o que contén as anotacións sobre a teoría do coñecemento e a teoría do progreso– aparece ligada á súa propia consideración da historia e do materialismo histórico (Benjamin 2005: 459-490). Mentres a alegoría se situaba no momento destrutivo, a montaxe faíno nun momento construtivo. Benjamin apreciaba nela unha posibilidade para o materialismo histórico, máis alá do rexistro da loita de clases e das contradicións nos modos de produción:

en el montaje histórico benjaminiano se desconecta el acontecimiento particular a un sentido trascendente (se desaloja toda teodicea), y la *empatía* con el vencedor es desplazada por la *interrupción* del *continuum* de la historia. Crítica del «progreso» y recuperación de la «imagen», del carácter plástico o visual (*bildlich*) del saber, son una y la misma cosa: para conceptualizar la interrupción del *continuum* histórico en un súbito lazo del presente con su pasado se precisa de una *imagen* que vehicule la *condensación* de presente y pasado. (García García 2010: 179; *italicos no orixinal*)

3.2.2. Descontinuidades, constelacións, tempo-agora

Aquí radica ademais o núcleo do que Benjamin postula como «imaxe dialéctica», que ofrece ao presente unha configuración inesperada ao entrar *en constelación* lexíbel co pasado. Benjamin presta atención á descontinuidade da historia, a esas interrupcións e ocultacións vinculadas cos vencidos e dominados, pois a historia dos vencedores descansaría sempre nunha lóxica da linealidade e na idea dun progreso continuo, imparábel. Configurar a historia desde as imaxes que condensen o que xa aconteceu e o tempo actual ou *tempo-agora* en constelación obxectiva e dialéctica permitiría interpretar o presente desde o seu instante ou momento de perigo.

A imaxe dialéctica abriríase así espazo como lembranza da humanidade redimida, cun significado obxectivo en sentido marxista e á vez coa transcendencia teolóxica habitual en Benjamin. Na coñecida como sexta tese sobre a filosofía da historia, con desmarque explícito da escola historicista rankeana e certa receptividade á narrativa proustiana, afirmou:

Articular historicamente o pasado não significa reconhecê-lo «tal como ele foi». Significa apoderarmo-nos de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo. Ao materialismo histórico interessa-lhe fixar uma imagem do passado tal como ela surge, inesperadamente, ao sujeito histórico no momento do perigo. O perigo ameaça tanto o corpo da tradição como aqueles que a recebem. Para ambos, esse perigo é um e apenas um: o de nos transformarmos em instrumentos das classes dominantes. Cada época deve tentar sempre arrancar a tradição da esfera do conformismo que se prepara para dominá-la. (Benjamin 2012: 11-12)

A dominación, por outra parte, fundaméntase no fortalecemento de hexemonías político-culturais que obteñen rendemento máximo da ocultación da realidade histórica e da terxiversación partidaria de acontecementos e procesos.

Neste plano alcanza particular aspereza o control exercido polo relato historiográfico nacional-estatal, solidamente institucionalizado, con inicio no sistema educativo, sobre alternativas que comezan por non recoñecer a entidade nacional postulada, entre outros posíbeis argumentos por esa entidade negar outra que se considera propia. De forma que nesas situacións irrompe nalgún momento como ineludíbel (é ben sabido) un traballo básico de rescate e interpretación do oculto pola historia que o Estado oficializa e institucionaliza, tras desbotar como reboutallo ideoloxizado todo canto non contribúa a soste-lo aquel relato historiográfico nacional-estatal, postulado como científico e non ideolóxico.

Pois ben, en Ferrín esa praxe que se describe corresponde en alta medida á literatura –cómpre ler (tamén) así *Estirpe*–, non necesariamente desasistida do labor académico que corresponda aos historiadores, aínda que si coa autonomía suficiente para tratar de procurar respostas a fisgoas, baleiros e supresións que a análise dos documentos do pasado non dá achegado de forma idónea. En termos xerais, entre outros motivos polo sometemento académico, corporativo

e institucional dun sector apreciable das diferentes historiografías –incluída a literaria³⁴– a proxectos nacionais outros que comezan por negar o da nación propia³⁵. Motivos desta clase favorecen unha comprensión do poeta como suxeito próximo á antropoloxía social ou á arqueoloxía, segundo o momento, ocupado na exploración, sen dúbida alegórica³⁶, de pautas de conduta, tradicións, estratos ocultos, contidos de verdade. Unha comprensión nalgún sentido asimilada polas poéticas respectivas de Heaney, Walcott e Gamoneda, referencias convocadas de forma explícita no poema-dedicatoria de *Estirpe*. Diríase que, no fondo, comparece algo parecido ao practicado como *thick description* por antropólogos como Clifford Geertz, decisivos para o desenvolvementos dos estudos culturais británicos.

Como anota Hillach (2014), o concepto de imaxe dialéctica como categoría gnoseolóxica inscribese na problematicidade e até no carácter paradoxal da súa formulación. Malia isto ser certo, posúe a partir de 1935, onde se sitúa a redacción por Benjamin da sinopse «Paris, die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts»³⁷ (Benjamin 2005: 37-49), un carácter programático

en la medida en que con él Benjamin quiso despedirse definitivamente de todas las formas «contemplativas», adialécticas del conocimiento en la oposición sujeto-objeto y también los modelos del conocimiento orientados a una mera adquisición de verdades a partir de una realidad concreta de carácter procesual. A cambio, propone una unidad de la teoría y la praxis que debería estar anclada en el propio acto de la toma de conciencia. La imagen es aquí un modo del conocer por el cual

³⁴ Unha das propostas máis incisivas e atractivas de Benjamin, raramente aceptada e en menor medida incorporada polos historiadores da literatura, incluídos os non receptivos a calquera das fórmulas do idealismo, é a inexistencia como disciplinas independentes da historia da literatura ou a historia da arte. Para Benjamin só cabería entendelas como factores da historia xeral interrelacionados cunha socioloxía do público (Bolle 2014: 529). Téñase presente a este respecto o anticipado sobre a literatura como *órganum* da historia (Benjamin 2019). En definitiva, para Benjamin «no se trata de presentar las obras literarias en el contexto de su tiempo, sino de presentar el tiempo que las conoce –el nuestro– en el tiempo en que ellas surgieron. Así se vuelve la literatura un *órganon* de la historia. Alcanzar esto, y no convertir la literatura en cantera de la historia, es la tarea de la historia de la literatura» (2019: 14). Bolle interpreta o método como propio dunha historiografía alegórica (2014: 546).

³⁵ Xa se indicou que, para alén de fenómenos da clase dos atendidos pola literatura comparada, a postulación da autonomía da historiografía literaria nacional respecto a calquera serie historiográfica allea (por exemplo, respecto á historia da literatura española ou á historia da literatura portuguesa), constitúe un dos vectores da dedicación historiográfico-literaria de Méndez Ferrín. Móstrano con reiterada resolución as bases orgánicas e críticas que estruturan *De Pondal a Novoneyra*. Confirman tamén as declaracións propias en entrevistas como a sostida con Nogueira / Lama (2008: 304).

³⁶ «Trabajar alegóricamente significa reconocer en lo anterior ya los gérmenes del presente, pero también representar lo que en el pasado había sido nocivo en la forma no esclarecida de las esperanzas y desilusiones, fantasmagorías y representaciones, y lo que recién *ahora* es posible reflejar y revelar» (Bolle 2014: 547; itálicos no orixinal).

³⁷ «París, capital del siglo XIX» é o título correspondente á edición española.

el tiempo negado se convierte en impulso dialéctico de un movimiento intensivo, la integración de la vida en la percepción de la actualidad política. (Hillach 2014: 645)

Aspírase así a tratar o que xa foi ou aconteceu –Benjamin non equipara exactamente isto co pasado– non a través dun método histórico, senón político. Esa nova filosofía da historia fixaríase como cometido a procura dunha penetración dialéctica en contextos pasados acompañada da capacidade dialéctica para os facer presentes. Dese xeito, complementa, todo o acontecido no seu propio tempo estaría en condicións de recibir un grao de actualidade superior ao obtido na altura da súa concreta existencia (Benjamin 2005: 851).

Como macrotexto, mesmo en canto elemento do que antes se presentou como metadiscuro do autor, *Estirpe* responde a un programa poético que dun modo perceptíbel se ilumina desde o pensamento de Benjamin referido á historia e á imaxe dialéctica como correlación dunha diversidade de situacións e experiencias históricas –pénsese en poemas como «Labirinto» (29-32), «Pontevedra» (63-65), «Dume» (87-91), «Don García, rei» (101-103), «Curro de Morgadáns» (121-124), «Prisciliano» (133-138), «Irlanda» (141-143) e varios máis–, en principio parecería que non conectadas entre si, se ben todas elas acaban configurándose como elementos ou fragmentos que xiran arredor dunha idea. Non outra que a da nación vista e lida tamén no fondo dos espellos, na constelación crítica e discontinua do presente con diferentes acontecementos e procesos do pasado, e con diferentes voces e rexistros mediante un dialoxismo e unha heteroglosia de innegábel produtividade³⁸.

Léase aquí, como exemplo, o poema-escena de *Estirpe* en que a voz corresponde a García II de Galiza, quen reinou oito anos antes de ser definitivamente deposto en 1073 polo seu irmán, Afonso VI de León. Don García sería confinado con crueldade até a súa morte, en 1090, no castelo de Luna, edificación cuxos restos fican hoxe ao pé doutro encoro. Na produción ferriniana este é un tema recorrente, matriz de numerosas variacións en diferentes xéneros polas decisivas consecuencias históricas derivadas do control do reino de Galiza por parte de Afonso VI e a posterior independencia de Portugal, xa con Afonso Henriques, medio século despois de don García morrer aferrollado nos alxubes do castelo leonés:

³⁸ É un programa dalgún xeito presente xa –agás no relativo ao dialoxismo– nun libro de Luís Seoane publicado en 1959, *As cicatrices*, onde se localizan poemas como «A Medamus», aparentemente decisivo para a constitución dunha poética como a ferriniana, por moito que nese poema en concreto, igual que no conxunto textual do volume, non chegue a cristalizar de xeito acabado e rotundo o hipotético designio autorial. En particular, por algunhas concesións a un público ampliado e por certas limitacións na dicción poética, detectadas xa polo propio Méndez Ferrín (1984: 100-101) na totalidade da obra poética de Seoane, xuízo este notabelmente matizado con posterioridade polo autor de *Estirpe*, incluso para recoñecer a incidencia desa produción –nalgúns aspectos comparada coa de Ezra Pound– na obra poética propia (Méndez Ferrín 2011: 347-348).

Lembro agora o estío o estío
 cando sobre o país non sei cal
 porque fora neno e mozo de país en país
 había nubes de ferro e parara o vento
 e os homes chantaban as tendas e o Pai sentábase no escano
 moi obrado con figuras de outros reis
 e púñame a mao na testa e ollábame grave
 e ollaba pra min como sabendo aquilo horroroso
 que ía acontecerme aquilo coma couza que rilla a alma
 entón era pois un verao no que o trebón ía de nube en nube
 a chan que percorríamos parecía un mar pardo
 e os lóstregos choutaban de continuo en seco tiñabamos sede
 e cheirabamos agre e o Pai sabía que de entre todos os reis
 eu sería o máis cego
 pois estaba destinado a morrer privado da luz do sol
 e da vista da mourindade nas angueiras do arroz
 polos estanques e brañas quentes do Mondego
 non tendo nesta noite das miñas prisións
 máis voz amiga ca o arfar da coruxa («Don García, rei», Méndez Ferrín 1994: 103)

Moitos daqueles acontecementos e procesos amentados rescátanse da negación inducida desde a lóxica do progreso continuo, correspondente a narrativas e historiografías alleas que sosteñen o que, no ensaio «A estirpe no lombo», Ferrín describe como «infortunado destino de nación asoballada que agarda quen escriba, contra o após-modernismo, o Grande Relato que lle dea azos e a reconcilie consigo mesma» (Méndez Ferrín 2003a: 376). Máis unha vez, nestas palabras, a idea do poeta-valedor que guía, sabe, vaticina e dalgún modo redime. Configura unha secuencia que non se renuncia a integrar nunha postura de autor non tan privativa, caracterizada asemade no caso de Ferrín polas condicións de poeta *cimarrón* (Outeiriño 2008) e arraiano entre arraianos (Méndez Ferrín 2017).

Referencias bibliográficas

- Alonso, Dámaso (1946 [1944]): *Hijos de la ira*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Amossy, Ruth (2010): *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*. París: Presses Universitaires de France.
- Angueira, Anxo (2008): «Rosalia, Pondal, Ferrín: o testamento», en Francisco Fernández Rei *et alii* (eds.), *A semente na nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín*. Vigo: Xerais; Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 117-122.
- Angueira, Anxo (2009): *A espiral no espello*. Breña, Esmeraldina e o sistema literario galego. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- Angueira, Anxo (2013): *Das copras de Sarmiento ós cantares de Rosalía de Castro. Cara a unha nova periodización do Rexurdimento*. Berlín: Frank & Timme.
- Areses, Dosinda (1989): *Prosas completas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Recompilación e prólogo de Antón Capelán.
- Bajtín, Mijaíl M. (2019): *La novela como género literario*. Edición de Luis Beltrán Almería. Tradución de Carlos Ginés. Zaragoza: Editorial Universidad Nacional (Costa Rica), Real Sociedad Menéndez Pelayo e Pressas de la Universidad de Zaragoza.
- Benjamin, Walter (2019 [1931]): *Historia de la literatura y ciencia literaria. Con apostillas de Luis I. García*. Tradución de Facundo Cognini. Córdoba: La Sofía Cartonera, Universidad Nacional de Córdoba.
- Benjamin, Walter (2012 [1942]): «Sobre o concepto da História», en *O anjo da história*. Organización e tradución de João Barrento. Belo Horizonte / São Paulo: Autêntica Editora, 7-20.
- Benjamin, Walter (2005 [1982]): *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Tradución de Luis Fernández Castañeda e Fernando Guerrero. Tres Cantos: Akal.
- Blanco, Carmen (1994): «A espiral permanente: aproximación literaria á figura de X. L. Méndez Ferrín», *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 1993, 11-45.
- Bolle, Willi (2014 [2000]): «Historia», en Michael Opitz / Erdmut Wizisla (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin*. Tradución de María Belforte e Miguel Vedda. Buenos Aires: Las Cuarenta, 527-590.
- Boschetti, Anna (1985): *Sartre et «Les Temps Modernes». Une entreprise intellectuelle*. París: Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre (1980): *Le Sens pratique*. París: Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre (1985): «Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques», *Étude de lettres* 3, 3-6.
- Bourdieu, Pierre (1991): «Le Champ littéraire», *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 89, 3-46.
- Bourdieu, Pierre (1992): *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Éditions du Seuil.
- Buck-Morrs, Susan (1989): *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge (Mass.) e Londres: The MIT Press.
- Butor, Michel (1957): *La Modification, suivi de Le Réalisme mythologique, par Michel Leiris*. París: Les Éditions de Minuit.
- Cabana, Darío Xohán (2008): «A voz do outro que son eu: a poesía “social” de Méndez Ferrín», en Francisco Fernández Rei *et alii* (eds.), *A semente na nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín*. Vigo: Xerais; Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 127-131.

- Cabo Aseguinolaza, Fernando (1999): «Temporalidade interna e autocomunicación a propósito dun conto de Méndez Ferrín», en Rosario Álvarez / Dolores Vilavedra (eds.), *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó Profesor Xesús Alonso Montero*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, vol. II, 261-270.
- Casas, Arturo (2020a): «Conflicto social, heteroglosia y poema dialógico: situación para su análisis discursivo (un regreso crítico a Bajtín y Volóshinov)», *Tropelias. Revista de Teoría de la literatura y Literatura comparada* extraordinario 7, 336-349. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.202074801 [consultado o 10/07/2024].
- Casas, Arturo (2020b): «La poésie non lyrique: énonciation et discursivité poétiques dans le nouvel espace public», en A. Rodríguez (dir.), *Théories du lyrique. Une anthologie de la critique mondiale de la poésie*. Lausanne: Université de Lausanne. <http://lyricology.org/la-poesie-non-lyrique-enonciation-et-discursivite-poetiques-dans-le-nouvel-espace-public/?lang=fr> [consultado o 10/07/2024].
- Casas, Arturo (2021): «Bakhtin e a sociocrítica da poesía: estimación de métodos e resultados», en B. Baltrusch (coord.), Ana Chouciño / Alethia Alfonso / Antía Monteagudo (eds.), *Poesía e política na actualidade: Aproximacións teóricas e prácticas*. Porto: Afrontamento, 57-83.
- Casas, Arturo (2024): *Estudios ibéricos: posibilidades e límites. Cuestiones de método sobre revistas literarias, mediación e transferencia cultural*. Santiago de Compostela: Andavira Editora.
- Cochón Otero, Iris (1994): «Un novo poemario de Méndez Ferrín», *Grial* 124, 535-538.
- Cochón Otero, Iris (1998): «Dicción, contradicción e nación: a incorporación do mundo no discurso poético último», *Grial* 140, 717-730.
- Cochón Otero, Iris (1999): «Poesía, ideoloxía e manifesto. A “Homenaxe a Fidel Castro” de X. L. Méndez Ferrín», en Rosario Álvarez / Dolores Vilavedra (eds.), *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó Profesor Xesús Alonso Montero*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, vol. II, 329-345.
- Cochón Otero, Iris (2000): «*Estirpe*», en Dolores Vilavedra (coord.), *Diccionario da literatura galega*, vol. III: *Obras*. Vigo: Galaxia, 189-191.
- Cochón Otero, Iris (2005): «*Ab ipso ferro*. Encubrimentos enunciativos e refundicións xenolóxicas en *Contra Maquieiro*», *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*, 38-47.
- Coser, Lewis (1975): «Publishers as gatekeepers of ideas», *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 421, 14-22.
- Del Caño, Xosé Manuel (2005): *Conversas con Méndez Ferrín. Historia, literatura, nación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- Dobao, Antón (2008): «O sabor acedo da mellor literatura. Do éxodo ao Partido Difuso», en Francisco Fernández Rei *et alii* (eds.), *A semente na nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín*. Vigo: Xerais; Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 143-152.
- Figueroa, Antón (2010): *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego*. Ames: Laiovento.
- Forcadela, Manuel (2002): «A poesía de Xosé Luís Méndez Ferrín», en Xosé María Dobarro Paz / Luciano Rodríguez (coords.), *Xosé Luís Méndez Ferrín: O home, o escritor*. A Coruña: Universidade da Coruña, 87-113.
- Freixanes, Víctor F. (2017 [1976]): *Unha ducia de galegos*. Vigo: Galaxia.
- García García, Luis Ignacio (2010): «Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin», *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica* 2, 158-185.
- Hillach, Ansgar (2014 [2000]): «Imagen dialéctica», en Michael Opitz / Erdmut Wizisla (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin*. Tradución de María Belforte e Miguel Vedda. Buenos Aires: Las Cuarenta, 643-708.
- Hutcheon, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres e Nova York: Routledge.
- López Fernández, Rosa (2008): «E Tagen Ata, sempre», en Francisco Fernández Rei *et alii* (eds.), *A semente na nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín*. Vigo: Xerais; Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 95-102.
- Ludmer, Josefina (2021): *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*. Selección e prólogo de Ezequiel De Rosso. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Meizoz, Jérôme (2007): *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Xenebra: Slaktine.
- Méndez Ferrín, X. L. (1965): «A poesía de María Mariño. e 2.- Un camiño novo», *La Noche* 13.495, 2 de marzo, 10.
- Méndez Ferrín, X. L. (1976 [1958]): *Percival e outras historias*. Vigo: Galaxia. 2ª ed.
- Méndez Ferrín, X. L.³⁹ (1982a): *Crónica de nós*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. 2ª ed.
- Méndez Ferrín, X. L. (1982b): *Amor de Artur e novos contos con Tagen Ata ao lonxe*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Méndez Ferrín, X. L. (1984): *De Pondal a Novoneyra. Poesía galega posterior á guerra civil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Méndez Ferrín, X. L. (1989): «Prólogo», en Margarita Ledo Andión / Anna Turbau, *Linguas mortas. Serial radiofónico*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, 7-8.

³⁹ Nesta bibliografía optouse por regularizar o nome de pía do autor como «X. L.» consonte o que progresivamente iría preferindo el propio. Nesta edición de *Crónica de nós* non foi esa a opción, que ademais mostra variación entre a capa e a portada do libro.

- Méndez Ferrín, X. L. (1992): «Autopoética», *Boletín Galego de Literatura* 7, 149-154.
- Méndez Ferrín, X. L. (1994): *Estirpe*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Ilustracións de Gonzalo Araújo.
- Méndez Ferrín, X. L. (1999 [1980]): *Poesía enteira de Heriberto Bens*. Edición de Anxo Angueira. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Méndez Ferrín, X. L. (2001): *Un escritor nos xornais. Artigos periodísticos (2000)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. Introducción de Margarita Ledo Andión.
- Méndez Ferrín, X. L. (2002): «Arredor d'O Divino Sainete», *A Trabe de Ouro* 49, 73-81.
- Méndez Ferrín, X. L. (2003a): «A estirpe no lombo», *A Trabe de Ouro* 55, 371-379.
- Méndez Ferrín, X. L. (2003b): «Espacios imaxinarios e realidade social na literatura», *A Trabe de Ouro* 54, 221-230.
- Méndez Ferrín, X. L. (2005a): *Era na selva de Esm*. Culleredo: Espiral Maior.
- Méndez Ferrín, X. L. (2005b): *Contra Maquieiro*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Méndez Ferrín, X. L. (2006): *Profesores implícitos (memoria pedagóxica)*. Vigo: Universidade de Vigo.
- Méndez Ferrín, X. L. (2011): «Seoane no fondo dos espellos. Notas para un libro de memorias que se cadra non escribo», en Ramón Villares (ed.), *Emigrante nun país soñado. Luís Seoane entre Galicia e Arxentina. Actas do Congreso Internacional Luís Seoane. Galicia - Arxentina: unha dobre cidadanía*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 339-351.
- Méndez Ferrín, X. L. (2017): *Arraiano entre arraianos*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas e Revista Arraianos.
- Méndez Ferrín, X. L. (2020): *No fondo dos espellos 2015-2020*. Vigo: Universidade de Vigo. <https://secretaria.uvigo.gal/uv/web/publicaciones/public/show/357> [consultado o 10/07/2024].
- Méndez Ferrín, X. L. (2021): *No fondo dos espellos 2007-2010*. Vigo: Universidade de Vigo. <https://secretaria.uvigo.gal/uv/web/publicaciones/public/show/375> [consultado o 10/07/2024].
- Méndez Ferrín, X. L. (2022): *No fondo dos espellos 2011-2014*. Vigo: Universidade de Vigo. <https://secretaria.uvigo.gal/uv/web/publicaciones/public/show/384> [consultado o 10/07/2024].
- Nogueira, María Xesús / María Xesús Lama (2008): «Con Xosé Luís Méndez Ferrín en Vigo», *Boletín Galego de Literatura* 39-40, 291-307.
- Otero, Eloísa / Manuel Outeiriño (2011): «Notas», en X. L. Méndez Ferrín, *Poesía fundamental 1976-2005*. Tradución ao castelán de Eloísa Otero e Manuel Outeiriño. Madrid: Calambur, 477-503.

- Outeiriño, Manuel (2008): «Méndez Ferrín, poeta cimarrón», en Francisco Fernández Rei *et alii* (eds.), *A semente na nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín*. Vigo: Xerais; Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 191-194.
- Pena, Xosé Ramón (2008): «*Estirpe* e os mitos materialistas», en Francisco Fernández Rei *et alii* (eds.), *A semente na nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín*. Vigo: Xerais; Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 195-201.
- Pesado Rodríguez, Pablo (2021): *Realismo máxico, conflito nacional e metaficción historiográfica de referencia galega (1972-1987): modelos discursivo-ideolóxicos na narrativa de G. Torrente Ballester, V. F. Freixanes e X. L. Méndez Ferrín*. Tese de doutoramento. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/27565> [consultado o 10/07/2024].
- Regueira, Mario (2020): *Narrativa e imaxinario nacional na reconstrución do campo literario de posguerra (1936-1966)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Salgado, Xosé M. / Xoan-M. Casado (1989): *X. L. Méndez Ferrín*. Barcelona: Sotelo Blanco Edicións. 2ª ed.
- Salgado, Xosé Manuel (2006): «Cando a poesía é vida. *En las orillas del Sar* de X. L. Méndez Ferrín», *Madrygal* 9, 115-120.
- Sampedro, Francisco (2008): «O desexo de filosofía en Ferrín», en Francisco Fernández Rei *et alii* (eds.), *A semente na nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín*. Vigo: Xerais; Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 239-243.
- Sapiro, Gisèle (2020): *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur?* París: Éditions du Seuil.
- Volóchinov, Valentin (2018 [1929]): *Marxismo e Filosofía da Linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Prólogo de Sheila Grillo. Tradución e glosario de Sheila Grillo / Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34. 2ª ed.
- VV. AA. (1992): «Posición “Luís Soto”», *A Trabe de Ouro* 9, 157-162.
- Williams, Raymond (1977): *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.