

INTRODUCCIÓN

Para entender o funcionamento dunha realidade social radicalmente histórica como é a literatura, os instrumentos teóricos teñen unha función decisiva. Se dispoñemos de instrumentos adecuados, podemos aproximarnos a determinadas realidades literarias ou artísticas ao explicarmos as súas funcións, é dicir, a súa interacción coa sociedade. Se non dispoñemos deses instrumentos, aínda reparando nelas e describíndoas, pode ser que non nos decatemos da súa lóxica socio-histórica, das razóns das mudanzas e polo tanto do fondo dos acontecementos. Unha cousa é observar e describir as realidades artísticas, describir os textos e as formas, e outra distinta é comprender as súas razóns sociais de ser. Para calquera investigador, tanto no eido das ciencias humanas, como no eido das ciencias empíricas, son moi importantes as ferramentas que utiliza e a reflexión sobre o seu uso. Por outra parte, esta lingua en que estamos comunicando ti e mais eu, amigo lector, amiga lectora, é unha lingua que terma dunha literatura moi antiga, mais á vez moi nova, como sabemos; é unha lingua –xa se ten dito– “marcada” no feito de falala, tamén no eido da fala estética. Esta “marca” non é máis que a pegada da reflexión, do pensamento crítico, da preocupación sempre orientada á acción. No fondo, é unha marca de orde política que acompaña ou acompañou os procesos de instauración ou restauración de ámbitos lingüísticos e literarios diferenciados ou nacionais. Esta é a razón pola que nalgún momento teño falado de “filoloxización” ou de “pragmatización” da cultura galega cos seus problemas inevitábeis, si, mais tan inescusábeis como a súa propia necesidade. Nesta reflexión da que estamos falando –política, se se quere– está a razón da existencia da literatura galega, e doutras en circunstancias comparábeis, sobre todo a partir do século XIX. A “teoría” ten pois unha importancia crucial no comezo destes procesos dado que o coñecemento do seu funcionamento permite xustamente fundar as estratexias para construílos. Tamén a ten xa que logo a autorreflexión, a análise e, perdoen a insistencia, a teoría da “teoría”.

En casos como o da cultura galega, aínda en loita moi viva pola súa supervivencia, a teoría ten unha dobre función: por unha parte permite analizar os procesos e incidir neles e por outra, se esta reflexión logra dialogar co exterior nos distintos campos, permite indirectamente internacionalizar o proceso e facelo existir dándoo a coñecer. Non como obxecto exótico-turístico, non só en canto proceso, senón tamén en canto é capaz de xerar unha reflexión en diálogo co pensamento universal. A reflexión teórica, tan viva en diferentes niveis na cultura galega e noutras culturas dalgunha maneira próximas a nós como a vasca, catalá, occitana ou bretoa, maniféstase pois, marcada polo seu alcance político e prodúcese ao mesmo tempo como necesaria, mais tamén como problemática. No eido literario, teño aludido a este “ruído” permanente que acompaña a arte e que en certo modo interfere na comunicación estética; pois ben, un concepto teórico que me axudou precisamente a entender no seu ámbito social este “ruído” externo á literatura, que me axudou a entender como “político” o que daquela identificaba só formalmente na lectura, foi a idea de campo literario e o seu concepto de autonomía. O concepto de campo é un instrumento teórico máis potente para a análise social dos fenómenos estéticos que os instrumentos que utilizaba daquela baseados nunha idea da comunicación literaria, que entendía a lectura moi a nivel comunicativo e psicoloxizante. O que daquela dicía¹ da lectura en linguas minoritarias non era falso, mais era en exceso descriptivo e insuficientemente explicativo. O concepto de autonomía, integrante da idea de campo, permite abordar un problema permanente para a historia da arte e para os artistas: a influencia das relacións externas, co seu publico, cos seus destinatarios ou espectadores, cos compradores, consumidores, ou mecenas... Ao abordar este problema contribúese a mostrar moitos factores en gran medida agachados, a revelar estratexias inconscientes incorporadas

nos axentes, a explicar o cambio, a entender as raíces dos acontecementos literarios, que as razóns literarias tantas veces

1 Refirome a traballos como *Diglosia e texto* ou *Lecturas alleas*.

aducidas non abundan, por si soas, para explicar. Menos aínda no caso das literaturas denominadas emerxentes onde a marca política está moi presente na súa orixe e no decorrer da súa historia. Estas razóns políticas, que actúan imbricadas nas estratexias, son capaces de outorgar ao artista ou escritor un recoñecemento público tamén “marcado” polas mesmas, unha notoriedade relativamente fácil e provisional non sempre beneficiosa a longo prazo cando as razóns políticas continxentes van desaparecendo e as razóns artísticas quedan e saen á luz. Isto acontece porque en escritores e lectores tamén funciona o principio da autonomía, da pureza propia da arte que enfronta os intereses artísticos cos intereses políticos ou económicos, ou outros, no fondo alleos á cerna do mundo da arte. Recordo unhas palabras do escritor Ramón Saizarbitoria, un dos innovadores da narrativa euscaldún nos últimos tempos, que dicía nunha entrevista² o seguinte:

Tamén falo da herdanza que se transmite nas familias nacionalistas que é moi pesada, unha carga moi difícil de levar. Somos fillos dunha pequena nación que non sabe cales son os seus límites e é algo [do] que me trato de desprender ao longo de toda a obra. A diferenza é que eu fágoo con afecto [...]. Con iso intento dicir que eu quero traizoar ese legado, porque tampouco desexo que a patria me faga desgraciado, nin quero asumir pola patria tarefas que non estean ao alcance das miñas forzas. Non quero morrer pola patria, quero que a patria me deixe en paz.

Aínda que o xornal en que se publica a entrevista traduce, á maneira de titular, a súa ideoloxía (“La herencia nacionalista es una carga muy difícil de llevar”), o texto do autor reflicte con sinceridade a loita permanente e contraditoria e moitas veces

2 Diario ABC, 23-3-2002. Tomado de http://www.abc.es/hemeroteca/historico-23-03-2002/abc/Cultura/saizarbitoria-la-herencia-nacionalista-es-una-carga-muydifícil-de-llevar_86768.html. Tradución miña. Entrevista feita cando Ramón Saizarbitoria obtivo o Premio da crítica con “Gorde nazazu lurpean” (“Gárdame baixo terra”) no ano 2000. Nota: En relación cos textos que citarei neste traballo: traduzo ao galego os escritos orixinalmente noutras linguas, agás os que aparecen en castelán nos tempos da censura (textos sobre todo de *La Noche*). Nas citas de textos galegos mantereirei sempre a ortografía orixinal do texto polo que cito.

moi íntima entre os intereses do escritor, e mesmo da persoa, e os seus condicionantes externos igualmente importantes. A historia da literatura galega, como a de moitas outras literaturas, como a da literatura en xeral, é a historia dunha ambición permanente: a conquista da liberdade. Liberdade dentro do marco cultural, liberdade fronte aos seus deberes políticos e liberdade fronte aos emerxentes “deberes” e intereses económicos, fronte aos condicionantes do propio éxito ou fronte ás consecuencias da notoriedade pública. Existe sempre nos campos artísticos unha cerna e unha teima prometeica de liberdade nunca conquistada totalmente, aspiración que se manifesta de maneira desigual segundo cada campo: é obvio que un poeta depende menos do diñeiro que un cineasta. Por iso a teoría do campo literario fala sempre de autonomía relativa. Estamos en todo caso diante de procesos dinámicos e históricos nos que unha serie de factores xogan interrelacionados. Cando, en termos de campo literario, falamos de autonomía relativa, queremos dicir que sempre hai factores heterónomos, ou sexa, non literarios, presentes e actuando: aínda que se poida afirmar que, en liñas xerais, nas grandes literaturas os principais factores heterónomos son de orde económica e non política, non deixa de ser certo que tamén existe e funciona a política como factor heterónimo. Pensemos, por

exemplo, no concepto que a opinión pública ten da concesión dos grandes premios literarios internacionais. O concepto pois de campo e os seus elementos haino que entender de maneira flexíbel. O que me propoño neste traballo é facer unha reflexión sobre a noción de autonomía relativa que se inscribe, como digo, dentro do concepto xeral de campo literario tendo en conta, como eido de aplicación deste modelo teórico, non a “gran literatura” nin as traxectorias literarias xa constituídas, senón as literaturas, digamos pequenas para deixarnos de eufemismos, nas etapas en que xorden, rexorden ou se constrúen. Penso sobre todo na literatura galega. No momento presente das “grandes literaturas” os principais factores heterónomos serían de orde económica; pola contra, estes factores serían máis ben (ou ademais, segundo os casos) de orde política nas etapas históricas en que as literaturas se institúen como tales. Sen querer xeneralizar en exceso, dalgunha maneira sempre foi así: que dúbida cabe de que os renacementos das literaturas nacionais europeas no XIX estaban acompañados e influenciados por correntes políticas, por exemplo o caso alemán ou italiano, e non só iso: ben antes *La deffence et illustration de la langue françoysse* (1549) si que facía tamén as funcións dun manifesto político. As literaturas pequenas, como as demais despois da época moderna, en que a literatura e a arte se van asociando á idea de nación ou de Estado, nacen certamente baixo o signo da intención política. Esta politización inicial non é pois en absoluto unha característica da historia das denominadas literaturas minoritarias. O que caracteriza estas é unha certa “asincronía”, é que, ao contrario do que sucede coas grandes literaturas ou culturas, aínda hoxe están baixo ese signo dalgunha maneira, aínda hoxe en todo caso a “política” literaria é moi observábel ben dende dentro ou ben dende fóra, sexa como práctica interna ou sexa como obxecto da visión externa máis ou menos estigmatizante. No noso país isto demóstrase aínda en acontecementos ben recentes. Intento pois sinxelamente expoñer as posibilidades do concepto de campo, en particular do binomio autonomía/heteronomía, non fronte ao campo económico segundo o modelo máis coñecido, senón fronte ao campo político seguindo un modelo menos desenvolvido. No primeiro capítulo deste traballo trato de explicar a idea teórica de autonomía fronte ao campo político sobre todo a través do concepto de campo de produción ideolóxico. Nos dous capítulos seguintes vou utilizar como campo de aplicación e análise dous períodos da literatura galega que me pareceron particularmente significativos porque neles se dá un forte peso da ideoloxía e, ao mesmo tempo, un empuxe forte de movementos autónomos: o primeiro, que comeza polos anos 1920 e finaliza coa Guerra Civil, e o segundo, que comeza á fin da guerra e se reafirma coa aparición da Nova Narrativa. O que pretendo non é facer un estudo exhaustivo, nin propoñer unha historia literaria diferente da que xa está escrita, senón máis modestamente mostrar como este instrumento teórico que é a noción de campo literario pode contribuír a explicar mellor algunha das súas constantes. Os exemplos que utilizarei serán sobre todo literarios aínda que, no primeiro período dos que trato, faga referencias a movementos que reivindican a autonomía noutras artes (música, teatro, etcétera.) porque o campo de produción ideolóxico afectábaas a todas de maneira semellante. No segundo destes períodos voume referir case exclusivamente ao mundo literario, aínda que o mesmo discurso se podería manter con seguridade en relación con outras artes como a pintura³. Insisto en que escollo estes dous períodos a título de exemplo, mais penso que o mesmo modelo podería ser utilizado para estudar de cheo a Nova Narrativa ou o período que segue despois de 1975 ao que González Millán xa se referiu tamén en termos de recuperación da autonomía dende unha perspectiva teórica, parcialmente polo menos, distinta. Non me queda máis para terminar esta introdución que manifestar o meu agradecemento aos primeiros lectores minuciosos e críticos deste libro, aínda en proxecto, Marcial Gondar, Francisco Pillado, Xavier Senín, John Thompson

e Sandra Vilaseco que dalgún xeito contribuíron a mellorar a súa redacción definitiva e fixeron con seguridade a súa lectura máis doada.

3 Se lemos o testemuño de Xaime Quessada, por exemplo o capítulo titulado “Non sabían un pemento de pintura moderna” do libro de conversas con Olegario S. Blanco (Sotelo Blanco 1991: 78-82), observamos perfectamente os movementos deste campo, a presión ideolóxica, a internacionalización, o recurso ao exterior para autonomizarse, etcétera