

Entre os anxos e os mortos

Lembrando a A. Rei Ballesteros

Sección coordinada por
Carlos Fernández / Dolores Vilavedra

Dentro e contra a literatura

DOLORES VILAVEDRA

Non deixa de resultar rechamante, cando unha se achega aos manuais, panorámicas e demais canles vertebradoras da nosa historiografía literaria, o valor emblemático que hoxe se lle outorga a unha obra primeiriza, dun precoz autor ata entón descoñecido. Estou a falar de *Dos anxos e dos mortos* de Ánxel A. Rey Ballesteros, publicada en 1977 por Edicións Castrelos¹ e redactada, tal e como se explica máis abaixo, cando o autor contaba pouco máis de vinte anos.

Tan entusiastas foron as primeiras valoracións que a obra inspirou que xa se lle dedica a comentalala un amplo espazo na voz centrada no seu autor da *Gran Enciclopedia Gallega* (volume 26), onde se afirma que a publicación da novela podía considerarse “un revulsi-vo para la narrativa gallega del momento” e que, en todo caso, supuxera “una gratísima sorpresa”. Certamente, nun primeiro momento a novela debeu de funcionar ben, a vulgar pola ficha de distribución que se conserva no arquivo de Xosé María Álvarez Blázquez (rescatada grazas á xentileza do seu fillo Xosé María Álvarez Cáccamo): nela sinálase que entre 1977 e 1979 a cifra de exemplares en depósito foi de 952; non constan os vendidos, pero si as peticións das librerías, das que se pode deducir unha importante demanda.

Xa en 1981, nun artigo panorámico sobre “A narrativa galega dende 1975 ata hoxe”², Anxo Tarrío opinaba que a novela facía concibir “razonabeis esperanzas cara ó futuro da nosa narrativa” e consideraba o seu autor “unha promesa indiscutíbel da nosa narrativa”, atribuíndolles a ambos —obra e escritor— un valor prospectivo que xa intuía ben Xosé María Álvarez Cáccamo, autor da lapela da primeira edición, quen remataba afirmando con rotundidade: “Estamos certos de que a novela de Rey Ballesteros acadará longa e profunda resoancia no campo da moderna narrativa galega”. Curiosamente, aínda en 2005 Vicente Araguas seguía a considerar o escritor como “grande esperanza branca da novela galega” (*Diario de Ferrol*, 14-VIII-2005) quizais porque, na miña opinión, Rei Ballesteros sempre se negou a representar ese papel de xove promesa das letras galegas que tan doado lle resultaría aceptar no seu día. Velaí como proba a tardanza en publicar unha nova obra, no canto de aproveitar as expectativas creadas pola súa primeira novela e que afirmacións como as devanditas de Tarrío deixan de manifesto.

Efectivamente, os anos ían pasando e a presenza do escritor no panorama literario galego facíase cada vez máis escasa, dende aquel iniciático 1977 no que tamén obtivera un accésit do Premio Modes-

◀ Anxo A. Rey Ballesteros

Fotografía: Ríos

to R. Figueiredo co relato “Querido Brais”³, que sería publicado o ano seguinte nun dos volumes colectivos que adoitaban recoller os textos gañadores do galardón. *Dos anxos e dos mortos* e o seu autor parecían ser candidatos á galería de promesas frustradas e foron perdendo aquel inicial protagonismo, ata o extremo de que Pilar Vázquez Cuesta non os cita no bloque que lle dedica á “literatura gallega” na *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, coordinada por José María Díez Borque e publicada en 1980.

Realmente, a actual valoración de *Dos anxos* prodúcese a partir da reedición da novela en Galaxia no ano 1992, agora asinada por un *aggiornado* “Anxo Rei Ballesteros”, coa que sen dúbida estaba a preparar o terreo para a publicación ao ano seguinte de *Loaira*, tentando dar a coñecer o escritor entre as novas xeracións de lectores que foran entrando en contacto coa literatura galega na década dos 80 e para as que era case un descoñecido. A reaparición no mercado editorial do texto, e do autor, concide cun momento de gran preocupación periodizadora e taxonómica, orixinada pola constatación da grande expansión experimentada pola produción literaria galega e a conseguinte necesidade de ordenala e canonizala: parecía evidente que *Dos anxos e dos mortos* tiña que situarse no novo mapa literario, e podía facelo nunha posición privilegiada. A década dos 90 será logo a da consagración de obra e autor.

Víctor Freixanes apostou sempre pola novela, que consideraba “o anuncio, case que inconsciente, dun novo xeito de narrar”⁴ e, na mesma liña, eu mesma afirmaba —tamén en 1995— que “a fronteira que nos permite falar con máis precisión dunha narrativa posfranquista vén marcada pola aparición en 1977 de *Dos anxos e dos mortos*, novela que se por unha banda aínda responde en boa medida ao espírito que animara outras novelas de iniciación sentimental que apareceran na primeira metade da década dos 70, por outra resulta evidente que é o primeiro texto que anuncia con rotundidade unha nova etapa”, malia que a seguir matizaba esta aseveración aceptando que “o cambio de rumbo verdadeiramente importante na prosa galega de ficción fora xa imposto polos autores da Nova Narrativa Galega e tivera lugar a finais da década dos 50 e na dos 60”⁵. Pola súa banda, X. M Eyré considera que a novela supón “a primeira transgresión dos canons estéticos imperantes” e Silvia Gaspar⁶ insistiría unha vez máis no valor fronteirizo da obra.

Esta teima por considerar *Dos anxos...* como un texto emblemático explícase en boa medida polas carencias dun sistema literario inestable, no que a miúdo os textos presentan —por mor das propias deficiencias do sistema (institucionais,

discursivas, etc.)— serias dificultades á hora de seren adscritos a unha determinada tradición ou modalidade discursiva, e mesmo a seren situados na cronoloxía historiográfica. Disto derívanse, por unha banda, as dificultades que a crítica atopa ás veces cando pretende desempeñar determinadas tarefas interpretativas, pero tamén a tensión compensatoria por atribuírle ese carácter emblemático (ou mesmo fundacional nalgúns casos) a certos textos atípicos, singulares, aos que non se lles atopa un precedente claro. Este tipo de dinámicas son, como xa sinalei, consecuencia dos déficits propios dun sistema literario feble ou non normalizado coma o galego, pero tamén ofrecen aspectos positivos ao permitir que operen como mecanismos de canonización criterios atípicos, heterodoxos ou simplemente imprevisibles, que palíen a inercia fosilizadora da historiografía literaria. Isto foi, na miña opinión, o que aconteceu con *Dos anxos e dos mortos*: a favor da súa canonización xogaron, por suposto, os propios valores literarios da obra (aos que logo nos referiremos) e tamén factores como unha certa auréola transgresora e subversiva que rodeaba o seu autor e que o convertera dalgún xeito nun *outsider*. E cómpre ter en conta tamén as expectativas creadas polo “prolongado silencio do autor”⁷ e o feito de que *Loaira* se anunciase de forma reiterada como un texto “ambicioso”, factores ambos que de certo actuaron como avais *a posteriori* da conversión en emblemáticas dunha obra e un escritor que ben puideran ficar reducidos a condición dunha simple nota a pé de páxina nos manuais de historia literaria. Neste senso, é chamativo que o artigo que González-Millán lle dedica a *Loaira* en GRIAL⁸ vaia precedido da seguinte dedicatoria. “Para Anxo (R. B.) pola súa narrativa *esporádica e fundacional*” (as cursivas son miñas).

Sen dúbida, a opinión determinante para a canonización de ambos textos foi a de Xoán González-Millán⁹, un dos máis entusiastas analistas de *Loaira*, quen insistiría tanto na singularidade¹⁰ da voz autorial (“Rei Ballesteros é un dos *solitarios* da literatura galega actual e un dos novelistas que máis teñen arriscado na busca dunha nova linguaxe literaria”) coma da obra, que define como un texto “híbrido e radicalmente heteroxéneo tanto na súa composición discursiva como no inventario dos múltiples rexistros analizados”, para concluír sinalando as dificultades coas que a crítica se terá que enfrontar á hora de buscarlle un espazo no sistema literario galego que en todo caso será “provisional” (e cito de novo a González-Millán) “ata que análises posteriores axuden a ubicar con máis propiedade unha novela que xa dende agora é punto de referencia ineludible dunha literatura que aínda está configurando a

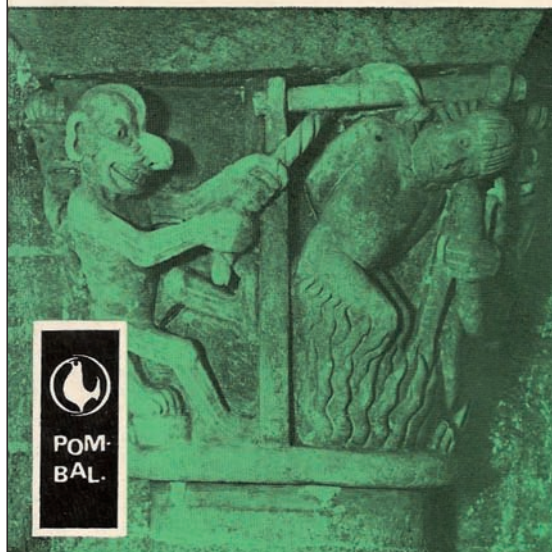
súa cartografía”. De certo que, cando escribiu estas palabras, o estudoso non sabía ata que punto ían ter carácter premonitorio pois hoxe, cando van alá case dúas décadas da publicación da novela, aínda non sabemos onde localizar *Loaira* no noso mapa literario, fóra de atribuírle unha vaga relación de dependencia e continuidade a respecto de *Dos anxos...*, relación por outra banda demasiado evidente como para non considerar cuase tautolóxica calquera análise que se basee nela, e que xa fora sinalada polo propio González-Millán¹¹ e, en xeral, por toda a crítica que nun primeiro momento se achegou á novela.

Como xa dixen, foi González-Millán quen con máis radicalidade e teimosía propuxo unha valoración da novela que, sen negalo, ía máis aló do simple continuísmo. Chama a atención que, sendo tan pouco amigo de recensionar libros, comentase *Loaira* en dúas ocasións: na xa mentada revista portuguesa *Colóquio/Letras* e no *Anuario de Estudios Literarios Galegos* que el dirixía e onde a cualifica como “un dos textos fundamentais da historia literaria galega” que “sintetiza e enriquece os mellores achádegos da narrativa da década pasada” e aínda vai máis alá cando asevera que “*Loaira* consagra a un autor, Rei Ballesteros, e a toda unha literatura, a galega”¹². Ademais, sometería a novela a unha exhaustiva análise dos seus principios estruturantes no xa citado artigo de *Grial*, que foi clave para a canonización non só do texto senón tamén do seu autor.

O certo é que o estudoso está a propor aquí algo similar ao que acontecera con *Dos anxos...*: a consideración do texto como compendio, como síntese asimiladora de moitos dos avances que, a distintos niveis, fora experimentando o sistema ao longo dunha etapa. Pois ben, así podemos interpretar tamén, na miña opinión, *Dos anxos e dos mortos*: fronte aos que propoñen vela como o inicio dun cambio, eu prefiro considerala como o remate dun ciclo, o da definitiva asimilación das novidades técnicas e formais achegadas nos anos 50 e 60 polas obras da Nova Narrativa Galega. Velaí, por exemplo, o dominio do estilo indirecto libre, do monólogo interior e da corrente de conciencia que amosa no texto Rei Ballesteros; velaí tamén o deambular sen rumbo dos seus personaxes, expresión da súa inadaptación e o seu desarraigo; velaí o seu *ethos* nihilista, que se traduce nunha serie de actitudes vitais anticonvencionais froito do seu noxo de vivir, e velaí finalmente —por non seguir enumerando trazos que vencellan *Dos anxos* coas novelas da Nova Narrativa— a negación do tempo lineal e a radical subxectivización das categorías temporais, plenamente coherente por outra banda co xa citado réxime enunciativo, ben afastado da clásica omnisciencia, un réxime

DOS ANXOS E DOS MORTOS

ANXEL A. REY BALLESTEROS



1. Todas as citas desta obra están tiradas desta primeira edición.
2. Publicado o 13 de maio de 1982. Logo sería recollido en GRIAL 89 (1985) e en *De letras e de signos* (Vigo, Xerais, 1987).
3. Por esta razón Basilio Losada inclúe, nun artigo panorámico sobre “Narrativa gallega de posguerra” (*Camp de l’Arpa* 75, 1980), nunha hipotética xeración xurdida dese premio e da que o considera, xunto con Xoán Ignacio Taibo, un dos autores máis prometedores.
4. “A narrativa galega nos últimos anos: a Nova Fronteira” en *Colóquio/Letras* 137-8 (1995), p. 179.
5. “Presentación” a *Manual e escolma do relato galego*. Dolores Vilavedra (ed.), Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1995, pp. 34-35.
6. “A novela desde 1975”, en VV. AA. *Galicia. Literatura. A literatura desde 1936 ata hoxe: narrativa e traducción*, vol. XXXIV. A Coruña, Hércules, 2000, p. 158.
7. Anxo Tarrío. *Literatura galega. Aportacións a unha historia crítica*. Vigo, Xerais, 1994, p. 455.
8. GRIAL 127, 1995.
9. Recensión de *Loaira* en *Colóquio/Letras* 137-8 (1995), p. 251.
10. Aínda en 2005 se aludía ao escritor como “un escritor maldito” (Francisco Martínez Bouzas en *El Correo Gallego*, 17-VII-2005), ao fío da publicación de *Non sei cando nos veremos*.
11. Na nota 28 do artigo de *Grial* González-Millán fai unha síntese dos aspectos recorrentes entre ambas novelas.
12. Reseña de *Loaira* en *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 1992, p. 202.

que permite afondar na exploración da subxectividade e do inconsciente.

Xa en 1980, nun coloquio celebrado en Tréveris baixo o lema “Tradición, actualidade e futuro do galego”, o agudo crítico Benito Varela Jácome insinuaba que *Dos anxos...* podía ser considerado como o texto que sinala a definitiva e radical incorporación á narrativa galega das novidades achegadas pola Nova Narrativa, ao definir a novela como “o cumio de tódalas quebras co relato anterior”¹³, tras incluíla nunha epígrafe titulada “As derradeiras correntes narrativas”. En todo caso, non deixa de resultar rechamante que *Dos anxos...* sexa sistematicamente ignorada, mesmo como epígono, en todos os estudos de referencia sobre a Nova Narrativa, incluso no de Manuel Forcadela¹⁴, que é quen manexa un abano cronolóxico máis amplo, facendo chegar o labor deste grupo ata 1980.

Mais o verdadeiro valor da obra apréciase na súa polivalencia, que a pon en relación con distintos momentos da evolución do sistema, xa que *Dos anxos e dos mortos* dialoga tamén con outros textos da década dos 70 que poden ser avaliados conxuntamente baixo a etiqueta de ‘novelas de iniciación sentimental’. Estoume a referir a obras como *Xente ao lonxe* de Blanco Amor, *Adiós, María* de Xohana Torres, *Xoguetes para un tempo prohibido* de Carlos Casares ou mesmo a outras menos anovadoras no plano formal como *As aventuras de Alberte Quiñoi* (1972) de Manuel García Barros, *Antón e os inocentes* (1976) e *Retorno a Tágen Ata* (1971) de X. L. Méndez Ferrín ou *A nosa cinza* (1980) de Xavier Alcalá. Xa González-Millán sinalou a iniciación sentimental como un dos macrotemas fundamentais da primeira década do posfranquismo e como “canle privilexiada para formalizar a temática da rememoración ou da crónica, segundo predomine a conciencia individual ou colectiva”¹⁵. Efectivamente, na miña opinión este modelo temático-discursivo serviu para dar entrada na narrativa a voces tradicionalmente marxinas (e, polo tanto, potencialmente subversivas) como as da infancia ou a mocidade e, pola súa propia natureza, resultou moi axeitado como fórmula semiotizadora tanto dun cuestionamento crítico do pasado coma da conflitiva construción dun futuro alternativo, o que é tanto como dicir dos desafíos de toda transición vital nun intre histórico, xustamente, de evidente carácter transicional.

O valor prospectivo da novela apréciase mellor cando, tras a segunda edición, algún crítico a relacionou cun novo modelo narrativo daquela en pleno auxe, o do chamado ‘realismo sucio’, e máis en concreto con autores como Cid Cabido ou Suso de Toro. *Dos anxos...* compartiría con obras como *Días contados* —do primei-

ro— ou *Polaroid* —do segundo— a ambientación urbana e unha certa condición heterodoxa ou alternativa dos seus personaxes. En todo caso, o dato é un argumento máis que avala a polivalencia da novela e que corroboraría o dito máis arriba a respecto da súa “longa e profunda resonancia” na narrativa galega.

En xeral, os valores literarios que se lle recoñeceron a *Dos anxos e dos mortos* deben tal atribución ao seu carácter iniciático. Así, o tratamento do espazo, singularmente dunha Compostela que ata entón tivera escasa presenza na nosa narrativa. Tarrío afirmou no devandito artigo que Rei Ballesteros “estivo a piques de logra-la grande novela de Compostela”, mentres que na *Gran Enciclopedia Gallega* se afirma que “logró con tono brillante y dolorido una magnífica novela de Compostela”; en xeral, o protagonismo da cidade aparece subliñado en case todas as achegas críticas ao texto: como exemplo, pódense citar as palabras de Basilio Losada ao realizar unha valoración panorámica da narrativa galega da década 1976/1986, onde afirma que “sólo un exceso de verbalismo le impidió ser la gran novela que la vida universitaria de Compostela puede dar”¹⁶.

En todo caso, a novidade non está tanto no espazo ficcional coma no tempo histórico no que se concreta —a última etapa dun franquismo que semellaba non ir rematar nunca— e mais na paisaxe humana que o habita. A visión que a novela nos dá de Santiago é un tanto surreal, mesmo “esperpéntica” (como se di na *Gran Enciclopedia Gallega*), e eu diría que case apocalíptica, moi en sintonía co ambiente de fin de ciclo que se estaba a vivir daquela na sociedade galega. Visión apocalíptica, por outra banda, que se rexistra tamén noutras novelas da época nas que a acción (toda ou parte) tamén transcorre en Compostela (como *O triángulo inscrito na circunferencia* de Víctor F. Freixanes, publicada en 1982).

Resulta curioso que na lapela xa citada da primeira edición de *Dos anxos...* se afirme que “se trata da primeira novela galega que aborda o tema da vida dun certo sector da xente moza en Santiago de Compostela”, ignorando *Xoguetes para un tempo prohibido* de Carlos Casares que aparecera en outono de 1975 (segundo indica o colofón da primeira edición), quizais porque esta novela non chegara aínda ás mans do autor da lapela no intre de redactala, unha hipótese que non semella ousada se precisamos un pouco a cronoloxía editorial da novela. Hoxe estamos en condicións de facelo grazas á información fornecida por Xosé María Álvarez Caccamo (sobre esta cuestión, *vid.* o seu artigo “Tempos de Anxo” neste mesmo GRIAL), bo amigo do novelista naqueles anos estudiantís e fillo do editor da novela. Segundo Caccamo, Anxo tra-

ballou na redacción do texto ao longo do curso 1973-74 e no verán do 74 visitou na súa casa de Coruxo ao editor Xosé María Álvarez Blázquez para falar da publicación do orixinal, que entregou definitivamente a comezos de 1975 (ou finais de 1974). En todo caso, o 30 de xuño o Ministerio de Información outorga permiso de edición, e dende entón pasaría un ano e medio ata a publicación, pois o colofón indica que o libro se rematou de imprimir “na véspera do Día dos Santos Reis de 1977”, algo que non é ningunha rareza se temos en conta a precariedade que imperaba no mundo editorial galego e o feito de que daquela os procesos de edición precisaban de máis tempo ca hoxe.

Pero ademais das novidades comentadas, a novela apunta unha serie de subtemas que se consolidarán na narrativa da década seguinte, o que na miña opinión reforza o seu valor fundacional e prospectivo: a saudade pola perda do paraíso (metaforizado tanto na infancia coma na terra), a soidade e incomunicación dos personaxes (que será determinante nas décadas seguintes para o auxe do monólogo como modalidade discursiva), así como a súa inadaptación radical que orixinará todo tipo de condutas autodestrutivas e, por suposto, a transformación brusca das identidades individuais e colectivas producidas polos cambios da transición, esa escisión do eu que permite que os protagonistas da novela nos parezan, a un tempo, anxos e mortos.

Eses personaxes son un feixe de rapaces chegados á Universidade dos 70, fillos da pequena burguesía, inquedos e cansos, expectantes e fartos pero, sobre todo, nihilistas e que, como di Luísa nun momento dado, “nascimos, cicais, moi cedo” (p. 46). Vencellados polo seu rexeitamento a integrárense na sociedade, a aceptaren as súas convencións, hoxe parécennos excesivamente maduros e lúcidos, sobre todo polo que manifesta a súa linguaxe. Pintados cunha certa dose de admiración, estes rapaces habitan un mundo en descomposición¹⁷; desorientados, carecen de sinais de identidade, tanto individuais coma colectivos (u-los líderes universitarios ou políticos na novela, por exemplo?). Vese que non lle interesa ao escritor abordar o tema da militancia clandestina na Universidade compostelá, algo que lle resultaría sen dúbida moi doado pero que non encaixaba no seu proxecto literario. Dalgún xeito, era demasiado cedo para tratar ese asunto, e habería que agardar ata que Ramiro Fonte o faga en *Os leopardos da lúa* en 1993. Curiosamente, ese mundo si aparecerá na parte II de *Non sei cando nos veremos*, talmente coma se, en efecto, houberse unha sorte de pacto tácito na sociedade galega de non abordar certas cuestións ata que pasase algún tempo. En todo caso, este dato avala tamén a idea de que a derradeira novela de

Rei Ballesteros non constitúe un punto e á parte na súa traxectoria, como algúns quixeron ver polo feito de que nela non reaparezan os personaxes das anteriores, senón que mantén unha relación dialéctica coas que a precederon, ata o punto de que, na miña opinión (e velaquí fica esta opinión a modo de hipótese), boa parte dos desafíos interpretativos que presentaba *Loaira* pódense resolver logo da publicación, en 2005, da que é xa a derradeira novela do autor: *Non sei cando nos veremos*, onde renuncia a calquera tipo de continuidade diexética (nin os personaxes nin o argumento teñen nada que ver cos das anteriores¹⁸) para afondar, como veremos máis adiante, no que González-Millán cualificou como “heteroglosia discursiva” (1995 GRIAL: 359).

Non sei cando nos veremos resulta tamén pioneira na abordaxe explícita dun tema certamente espiñento: o da loita armada, un asunto case sempre tematizado na literatura galega de esguello e dende os parámetros da ficción política como sucede en *Retorno a Tago* de X. L. Méndez Ferrín, ás veces de corte utópico como pode ser o caso de *O cervo na torre* de Darío Xohán Cabana; noutras ocasións, como pano de fondo ou adaxe para desenvolver ficcións policiais, tal as de Diego Ameixeiras *Baixo mínimos* e *O cidadán do mes*. Secomasí, na miña opinión e no relativo a esta cuestión, hai unha evidente relación dialóxica entre *Non sei cando nos veremos* e *Xelamonite* de Luís Paradelo, unha novela publicada en 2006, onde un dos eixos fundamentais arredor dos que se articula a historia é a tentativa de cometer un acto violento por parte

13. “A literatura galega do noso tempo”, en *Actas do Coloquio “Tradición, actualidade e futuro do galego”*, D. Kremer e R. Lorenzo (eds.), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1982, p. 225.

14. *Manual e escolma da Nova Narrativa Galega* (Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1993). Tampouco o citan Francisco Salinas (“A Nova Narrativa galega” en VV. AA. *A nosa literatura: unha interpretación para hoxe. II*, Xistral, 1985) nin Camiño Noia (*A Nova Narrativa Galega*, Vigo, Galaxia, 1992).

15. *A narrativa galega actual (1975-1984). Unha historia social*. Vigo, Xerais, 1996, p. 54.

16. “Literatura gallega”, en VV. AA. *Letras españolas 1976-1986*. Madrid, Castalia-Ministerio de Cultura, 1987, p. 274.

17. De feito, Rei Ballesteros comentou que a súa preferencia polos 70 como marco histórico das súas novelas se debe a que naquel tempo “existía unha crise de valores de todo tipo” (entrevista en *A Nosa Terra* 1191, 29-IX-2005).

18. Aínda que o autor non se resiste a informarnos someramente de que foi deles: Xurxo Bugallal escribía libros baixo pseudónimo, Luísa suicidárase e Xoán rematara convertido nun dos personaxes da novela publicada polo primeiro (vid. p. 86).

dun grupo independentista galego. Se a isto lle engadimos as semellanzas que algúns personaxes de *Xelamonite* parecen ter cos de *Dos anxos e dos mortos* (inadaptación, falta de expectativas, confusión e insatisfacción vital...), e unha serie de paralelismos evidentes entre os perfís autoriais de Rei Ballesteros e Paradelo (idade, produción escasa e de singular desenvolvemento cronolóxico, atípico perfil profesional), estaríamos logo en condicións de comezarmos a especular coa hipótese da existencia dunha serie de temas-tabú para unha determinada xeración de narradores, a dos anos 50, que só serodiamente (e con dificultades para ceibárense dos sutís mecanismos da autocensura e da clandestinade) conseguirían reciclar literariamente algunhas das súas experiencias xuvenís por medio dunha reflexión introspectiva sobre a súa propia traxectoria vital.

Interésame tamén poñer de manifesto os vencellos que na miña opinión existen entre *Non sei cando nos veremos* e a escrita dramática, moi evidentes no dominio do diálogo que a novela amosa; ese vencello establécese no ámbito temático con varias pezas teatrais de finais dos 80 como *Fin de acto* de Alberto Avendaño (1989). Lémbrese, como dato a prol desta hipótese, que xusto dende finais dos 80, Rei Ballesteros estreitara os seus vencellos co mundo da escena a partir da estrea (1987) e publicación (1988) da súa primeira obra teatral, *Xogos de damas*, e logo coa tradución e dirección escénica de *A voz humana* de Cocteau. Xa en *Xogos de damas*, coma na peza de Avendaño, Rei Ballesteros deitaba unha ollada irónica¹⁹ sobre a xeración que protagonizara a transición política tras o franquismo, unha xeración que se apresurara a mudar de hábitos e de valores para instalarse precipitadamente nun pragmatismo amoraral que levaría aparelado o famoso “desencanto”. Un dato máis, xa que logo, a prol da hipótese xa exposta da coherencia con que *Non sei cando nos veremos* se integra tanto no conxunto da produción do seu autor como no contexto literario galego co que mantén, como imos descubrindo, máis relacións²⁰ das que unha ollada apresurada, e condicionada pola imaxe de *outsider* que ao escritor se lle adxudicou, podería detectar.

Das novelas de Rei Ballesteros dise a miúdo que son exercicios de linguaxe. De aí o protagonismo dunha dimensión discursiva considerada ás veces como excesiva, na medida en que resulta ser subversiva en relación aos modelos convencionais. Isto é o que aconteceu co uso do castelán nas súas novelas para codificar a diglosia e a dimensión social do problema da lingua galega: un exemplo ben rechamante é o do recurso ao castelán para connotar de xeito ridiculizador o personaxe de Encarna en *Dos anxos...*, un personaxe que pasa “dunha lingua á outra así, inconscientemente” (p. 22) pero que ao

cabo vai optar “definitivamente, para estas intimidades, polo castelán” (p. 23); algo semellante ocorre co personaxe da nai de Luísa nesta mesma novela, ou dos curas da primeira parte de *Non sei cando nos veremos*. O emprego do castelán en *Loaira* increméntase, en comparación coa primeira novela do autor, un incremento que quizais se deba ao feito de que parte da acción aconteza fóra de Galicia e tamén ao avance na castellanización social entre o tempo que transcorre dende que ten lugar a acción de *Dos anxos...* e a de *Loaira*, aínda que nesta a conciencia metalingüística e paródica da voz narrativa non deixa de revelarse por veces con comentarios como “o seu yamahudo, motocicletaado e castelaneado amigo” (p. 437). En *Non sei cando nos veremos* o recurso ao castelán volve a ser puntual como en *Dos anxos...*, hai menos personaxes que se expresan habitualmente nesa lingua, agás por exemplo un dos curas da primeira parte, ou algún de orixe arxentina: unha redución en termos cuantitativos que subliña o valor expresivo dos castelanismos, potenciado de cando en vez polos comentarios metalingüísticos do narrador (*vid.* nas pp. 66-67 cando fala de “pezóns” para autocorririrse con “mamilas” por coidar que así se expresa “máis galegamente, creo, non?”), e mesmo paródico: velái o caso dunha marrá coa que varios dos personaxes gozan dunha orxía e que se chama “Margarita. En español” (p. 158).

Volvamos á cuestión da heteroglosia. A multiplicación de voces narrativas permite actualizar no texto “un amplo repertorio de modalidades discursivas que representan outras tantas visións da realidade” (González-Millán 1995, GRIAL: 360). A heteroxeneidade deste repertorio, xunto co xogo de voces textuais, produce no lector unha certa incomodidade ou dificultade á hora de identificar “os niveis diexéticos e os seus correspondentes actos narrativos” (*art. cit.:* 362), de aí o valor subversivo desa configuración discursiva, que existe lectores dotados dunha certa competencia e impide lecturas acomodaticias. Por outra banda, a hipercodificación das diferentes modalidades discursivas, que permite que sexan identificadas como tales, potencian unha actualización en clave paródica; a manipulación deses discursos, a convivencia de rexistros inesperados e a distancia irónica á que se sitúan ás voces narrativas —e que obriga tamén aos lectores a distanciárense— son tamén estratexias encamiñadas a converter *Loaira* non só nun espazo “heterárquico” (*art. cit.:* 364) senón mesmo radicalmente subversivo. Esta condición foi tamén comentada pola crítica en relación a *Non sei cando nos veremos*, sobre todo no relativo ao discurso erótico (*vid.* por exemplo Vicente Araguas no xa citado artigo); pola súa banda, eu mesma comentei que o título “nos remite a Rosalía”, pe-

ro que nel tamén “ecoa a sentimentalidade do tango e mesmo a do culebrón”, así como “a mestura, sen solución de continuidade, entre o pornográfico e o filosófico, subvertendo a xerarquía discursiva habitual, que ten algo de carnavalesco no seu afán inutilmente transgresor”²¹. En todo caso, “a variedade de rexistros lingüísticos, de ritmos, de fórmulas discursivas e narrativas, permite interpretar *Loaira* como una *suma novelística*” (González-Millán 1995, GRIAL: 347): volvemos así, unha vez máis, á lectura da novela como compendio ou utopía totalizadora.

Nesa liña cómpre interpretar a idea de que en *Loaira* a diversidade discursiva adquire tanta ou máis “relevancia que os actos narrativos propiamente ditos” (*ibidem*). Efectivamente, a dimensión metanarrativa é unha das claves da novela. En primeiro lugar, porque a dobre condición de Xurxo, como personaxe e como escritor principal do manuscrito que constitúe a novela (agás a escasa ducia de páxinas da introdución, que parecen ser da autoría dun suposto narrador/editor), potencia a tensión entre realidade e ficción, a inestabilidade fenomenolóxica de *Loaira*, e posibilita que consideremos a Xurxo Bugallal como unha sorte de heterónimo do autor empírico Rei Ballesteros, unha consideración avalada polo feito de que tanto *Loaira* como a colectánea de relatos *A sombra dos teus soños* (Galaxia, 1998) se abran con senllas citas apócrifas do “Xornal íntimo” de Xurxo Bugallal. Esta inestabilidade resulta potenciada tamén pola dobre condición —ficcional e empírica— que no plano inmanente posúen os personaxes de Mauro e Xurxo, falsos patronímicos que no texto funcionan como pseudónimos. A dobre condición fenomenolóxica de *Loaira* foi xa analizada polo miúdo por González-Millán no xa tantas veces amentado artigo, e se agora nos interesa poñela de manifesto é porque funciona como a chave que posibilita a multiplicación de voces e de modalidades discursivas que a crítica considera un dos maiores achados da novela. De aí o entusiasmo que *Loaira* despertou en críticos tan esixentes, e tan agudos, como Xoán González-Millán e Silvia Gaspar, quen cualificou *Loaira* como “moito máis renovadora” (comparándoa con *Dos anxos e dos mortos*) e como un novo fito “na proxección dos valores sociais sobre o mundo novelesco”²².

E se *Loaira* intenta proxectarse “como acto e como produto, como texto e como metatexto” (González-Millán 1995, GRIAL: 358), outro tanto acontecerá con *Non sei cando nos veremos*: nesta novela Rei Ballesteros atopará na aplicación do modelo epistolar unha nova solución para ese desdoblamento fenoménico do texto que lle resulta tan útil para abri-lo a un amplo abano de voces que lle permitan representar outras tantas

visións da realidade. O autor opta así por un modelo —o epistolar— en aparencia máis convencional pero axeitado para situarse nesa ambigüidade ontolóxica entre ficción e realidade que lle permite elaborar unha historia sometida a unha dobre codificación enunciativa.

Así, por unha banda, a conversión da propia experiencia empírica en discurso válelle ao narrador-protagonista para situala nun tempo propio, “de memoria” ou afectivo²³, o inmanente, e dotala así dunha coherencia argumental que doutro xeito quizais non tería: a escritura permítelle a Fernando Luaces ‘ser’, ‘construír’ unha identidade. Por outra banda, esa obxectualización do discurso, coa conseguente relevancia metalingüística que así adquire, comprométenos a nós lectores co propio acto de lectura, obrigándonos a adxudicarlle á historia un determinado grao de verosimilitude e, en última instancia, unha determinada condición fenoménica.

Na miña opinión, esta evolución cara a unha maior densidade metaliteraria que se produce ao longo de dúas décadas nas novelas de Rei Ballesteros, consonte vai desenvolvendo o seu proxecto narrativo, é paralela á adquisición dunha conciencia autorial que lle permite posicionarse, aínda que sexa “como unha certa excepción”²⁴, no panorama literario galego. Non esquezamos que no documento de identidade de Anxo Rei Ballesteros, no apartado referido á profesión, figuraba “Escritor”²⁵ (¿cantos casos semellantes hai na literatura galega actual?), un escritor ao que lle gustaría “producir un certo nivel de transgresión” ou, dito doutro xeito, facer literatura galega mais “dentro e contra a literatura galega” (*ibidem*). En todo caso, *outsider*, si, *ma non troppo* ■

19. Sobre a ollada irónica como tipoloxía teatral, *vid.* “Creación dramática e realización teatral. Algunhas consideracións arredor da xénese do Novo Teatro Galego e da Nova Dramaturxia Galega” de Manuel F. Vieites en VV. AA. *Do novo teatro á nova dramaturxia (1965-1995)* (Vigo, Xerais, 1998). Sobre a evolución desa perspectiva crítica noutros dramaturgos da época véxase tamén, no mesmo volume, “As novas promocións”, de Dolores Vilavedra.

20. Xa González-Millán se decatou de que en *Xogos de damas* Rei Ballesteros emprega algún dos temas e das estratexias discursivas empregadas en *Dos anxos...* (e logo en *Loaira*), aínda que sen apuntar o vencello que aquí se comenta.

21. Dolores Vilavedra. “Á marxe do establecido”, GRIAL 167, 2005.

22. *Op. cit.*

23. Sobre a cuestión do tempo como unha das preocupacións fundamentais do autor *vid.* o seu ensaio *Tempo e vinganza* (2003); abórdase tamén na entrevista con Carlos Lema e Dolores Vilavedra que se recolle en GRIAL 159, 2003.

24. *Vid.* entrevista, p. 126.

25. *Ibidem*.