Regionalismo crítico y la reevaluación de la tradición en la España Contemporánea

Cristina Moreiras-Menor is Associate Professor of Peninsular studies at The University of Michigan. She has published extensively on nineteenth- and twentieth-century Spanish literature and film. She is the author of **Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática** *(Libertarias, 2002). She is the editor of a monographic issue of the* **Journal of Spanish Cultural Studies** *entitled* **Critical Interventions on Violence.** *She is currently working on a book on the cultural history and literature of Galicia.*

There is something disappeared, departed in the apparition itself as reapparition of the departed. The spirit, the specter are not the same thing [...] but as for what they have in common, one does not know what it is, what it is presently. It is something that one does not know, precisely, and one does not know if precisely it is, if it exists, if it responds to a name and corresponds to an essence.

—Derrida, *The Specters of Marx* (6)

O escritor experimenta e entrénase, non unicamente escribindo senón tamén pensando e reflexionando sobre a literatura, principalmente lendo e exercitando a crítica de textos anteriores, de tódolos textos da literatura. De maneira que un ecritor do século XX debe estar en permanente diálogo con toda a historia da literatura anterior.

—Méndez Ferrín en entrevista con Salgado y Casado (261)

Uno de los temas más acuciante con el que nos encontramos los especialistas en literatura y cultura peninsular moderna y contemporánea es el de cómo sobrevivir como disciplina en un momento en el que tanto la cultura como la economía y la política están dominadas por la globalización en la medida en que ella, como todos sabemos, desfavorece la permanencia de las literaturas nacionales per se. Desde esta crisis disciplinaria, originada en parte por la tensión irresuelta que surge de la convivencia entre localidades que intentan sobreimponerse

a la tendencia homogeneizante de la globalización, y aquellas otras, como Europa, que tienden a disolver las diferencias y las especifidades, los estudios peninsulares han perdido su estabilidad epistemológica y política y se ven impelidos a una constante reformulación de su objeto de estudio.

En mi opinión, esto conlleva a la exigencia de que los estudios peninsulares reformulen su objeto de análisis y reevalúen tanto la relación a su propia historia cultural como a la de otras disciplinas y culturas. Ya no podemos hablar sin ambages de literatura española, sino que tenemos que referirnos a las literaturas peninsulares o a las literaturas del estado español para así incluir a las literaturas nacionales vasca, gallega, catalana, etc. Por otro lado, la pérdida de hegemonía (hegemonía académica fundamentalmente) a la que el peninsularismo se ha visto abocado en los últimos años le obliga a establecer zonas de contacto con el latinoamericanismo, los estudios de la cultura latina en Estados Unidos, los estudios europeos, o los ya más recientes, estudios mediterráneos. Después de todo, estos contactos democratizan, de un modo fundamental, el objeto de estudio del peninsularismo en la medida en que las diferencias locales, es decir, las tradiciones gallega, vasca y catalana, pasan a tener el mismo estatus que la producción cultural en castellano. Sin embargo, debemos reconocer que tales zonas de contacto agravan al mismo tiempo la desestabilización de los estudios peninsulares puesto que evidencian de forma más profunda las inconsis-tencias internas de carácter epistemológico e ideológico que se producen en la disciplina y que son de difícil resolución.

En mi opinión, es solamente instalándose en esta crisis, es decir, pensando las tensiones que estructuran el objeto de estudio del peninsularismo y pensando su base histórica en el presente, y por tanto, pensando esta pérdida de localización estable, desde donde podemos hacer sentido de nuestra disciplina—mi disciplina—y comenzar a articular nuevos modos de acercamiento que hagan revivir el interés por el campo peninsular y en consecuencia redefinirlo como lugar de pensamiento y de producción de saber.

El propósito de este trabajo es proponer un modo de abordar esta crisis disciplinaria situándome en una particular lectura histórico-literaria de *una* tradición peninsular. Mi intención al hacer esto es mostrar que *es* precisamente la inestabilidad disciplinaria la que está produciendo una importante reevaluación del modo en que leemos la historia cultural y del modo en que narramos esa historia y, por tanto, del modo en que los escritores e intelectuales se aproximan a su objeto de análisis. Me gustaría mostrar en definitiva que la crisis de los estudios peninsulares es precisamente lo que aporta en la actualidad mayor valor a la disciplina y que solamente es posible revalorizarla y reconfigurarla aceptando y pensando, mano a mano con los escritores e intelectuales de la península, la propia crisis.

Elena Delgado ha señalado recientemente, siguiendo la afirmación de Thomas Mermall, que a pesar de la idea extendida de que después de la muerte de Franco los temas de la identidad nacional y europeización perdieron su dimensión ontológica y metafísica para adquirir un carácter funcional (Mermall 170), la cultura española más contemporánea sigue obsesionada con el problema de la nación española y su identidad cultural, como comenta apropiadamente la crítica, aún a pesar de que los historiadores Fusi y

Palafox mantengan que el ingreso en la Otan en 1981 y en la Unión Europea en 1986 zanjaron el problema de la identidad nacional.[1] Prueba de ello, nos dice, son los múltiples recientes libros dedicados precisamente a este tema. Dice Delgado:

> Es significativo que todos ellos (estos libros) dediquen prácticamente la totalidad de sus páginas a analizar un problema supuestamente superado, para relegar a unas cuantas páginas finales 'a modo de epílogo' a la realidad europea y 'normalizada' de España. […] España podrá ser una nación completamente europea y normal, pero lo que interesa, tanto a los intelectuales que escriben los libros como al público que los compra es […] la 'diferencia española.' (7)

Efectivamente, el problema de la identidad nacional y cultural es todavía hoy fuente de reflexión para una cultura que sigue experimentando afectiva e intelectualmente el conflicto de las ideologías nacionales. Los intelectuales de corte europeísta tienden, sin embargo—como señala Delgado—a una reflexión sin cuestionamiento provocada por la uniformización analítica, epistemológica e ideológica, implementada por argumentos que suenan a algo parecido a "somos europeos y somos todos igualmente europeos." Obviamente, en esta rápida afirmación se olvida pensar la significación ideológica que subyace a "Europa," se olvida preguntarse por el significado de "esa modernidad alcanzada aparentemente en todo el territorio nacional" (Delgado 7) e incluso se olvida pensar la historia cultural de estos diferentes territorios nacionales de la península y su relación con esta construcción política, económica e ideológica que es Europa.

Mi trabajo, sin embargo, intenta examinar cómo los intelectuales de la periferia peninsular piensan y narran una noción de diferencia al reflexionar sobre las tensiones fundacionales que subyacen a lo nacional y a lo europeo, a lo local y lo universal, en un presente dominado por la globalización. En este sentido, ¿cómo piensan, cómo narran, los escritores de la península y, sobre todo, los escritores de las nacionalidades periféricas, esta tensión entre lo nacional y lo europeo, entre lo local y lo universal? ¿Pasan tales tensiones por el tema tan importante en la cultura española de la identidad nacional y cultural? Más aún, ¿cómo podemos pensar la diferencia cultural desde la transición a una supuesta Europa unida, y qué consecuencias tiene esto para la disciplina?

En mi opinión, es en textos directa y conscientemente comprometidos en el análisis de la historia cultural donde el peninsularismo contemporáneo puede encontrar la promesa de nuevas articulaciones de diferencia para el futuro. Me atrevería a decir incluso que hay actualmente en la península ciertos escritores e intelectuales implicados en pensar el tema de la identidad nacional y cultural, fundamentalmente desde la propia tradición y desde la propia historia cultural. En consecuencia, se acercan al tema de Europa y de las naciones y nacionalismos, no ya desde las lógicas homogeneizantes de "Europa," o incluso de "España," sino desde la manera en que escribir el presente, la experiencia del presente, puede fraguar nuevas articulaciones con el pasado (con la memoria local cultural del pasado) y, a partir de estas articulaciones, puede prometer nuevas maneras de leer y narrar la especificidad cultural en el presente.

Tales escritores están, por tanto, reconstituyendo y reevaluando la memoria

cultural periférica para así establecer tensiones con la experiencia contemporánea nacional y regional, y rescribir la tradición con el propósito de establecer agendas intelectuales capaces de pensar el presente, quizás incluso el futuro, desde posiciones diferentes a aquellas estructuradas sobre el dominio de las así llamadas "Autonomías regionales" (Galicia, Cataluña), "la nación" o "Europa."[2]

Me refiero por tanto a escritores que piensan la tradición y la historia cultural y desde ella abren nuevos espacios para la reflexión sobre la experiencia histórica local, regional y nacional. Son escritores que piensan el espacio nacional desde una estrategia de retorno al pasado para, desde ese retorno, renarrativizar la tradición pero sin reproducir la noción de una tradición "nacional." En este sentido, son narraciones que aunque quedan fuera de las narrativas nacionales históricamente constituidas (y también desde luego del peninsularismo disciplinario) no dejan por ello de ser profundamente nacionalistas. Veremos como en realidad, estos autores, o Méndez Ferrín en particular, buscan significar el espacio nacional, o la tradición, desde una posición de *aparente* nostalgia que abre nuevos espacios críticos desde los cuales articular un pensamiento nacionalista *otro* que se piensa desde la problematización del discurso nacional español o desde la reflexión de los parámetros de la crítica regional.

En particular, me gustaría proponer la radical lectura y reescritura que el escritor gallego Méndez Ferrín hace de un cuento, "Las medias rojas" de Emilia Pardo Bazán en su narración corta "Medias azuis" publicado en 1991, como un particularmente importante intento de abrir un nuevo espacio crítico desde el cual articular una *otra* forma de pensamiento nacionalista. Esta vez, sin embargo, un pensamiento nacionalista no ligado a los parámetros del discurso nacional (español), ni a los constreñimientos tradicionales de la crítica regional (gallega) nacionalista. Por el contrario, Méndez Ferrín explora la diferencia desestabilizando los fundamentos de las narrativas dominantes de la Historia sobre la especificidad nacional y regional, abriéndolas a una acumulación de espectros que, como veremos, circulan libre y casi mágicamente por el presente.

Comienzo entonces con "Las medias rojas," incluido en la colección *Cuentos de la tierra*. En él se narra el deseo fracasado de una muchacha campesina de irse de sus tierras gallegas a las soñadas más allá del Atlántico. Un narrador nos presenta a una rapaza que camina por "los montes del señor amo" y aunque "[con pelo] revuelto por los enganchones de las ramillas que se agarraban a él," iba peinada "a la moda de las señoritas" (1474). Cuando Ildara se agacha para avivar el fuego del hogar, y sus sayas remendadas y encharcadas dejan ver unas piernas "aprisionadas por una media roja, de algodón" (1474) su padre, el tío Clodio, explota en cólera y le da una paliza que la deja tuerta, sin algunos dientes y callada. Como consecuencia de este acto de extrema violencia Ildara debe permanecer en la aldea, sin realizar ese sueño de porvenir que ella había fundado en su belleza y en su valor como producto de mercado. El fracaso nos lo presenta el narrador al decirnos que en esta situación:

> '[…] nunca más el barco la recibió en sus concavidades para llevarla hacia nuevos horizontes de holganza y lujo,' en la medida en que 'los que allí vayan, han de ir sanos, válidos, y las mujeres, con sus ojos alumbrados y su dentadura completa.' (1475)

El cuento, obviamente, presenta una lectura común, frecuente, de los años ochenta sobre la tensión entre modernidad y tradición de la que básicamente se desprende la idea de que es mejor prostituirse a la promesa del mundo exterior que permanecer en Galicia; no es en definitiva sino la inscripción sin ápice de duda en un proyecto nacional de carácter modernizante y futurista al que se unen la gran mayoría de los intelectuales gallegos de estos años.[3] Desde este proyecto, lo regional se siente como paralizante, arcaico y antiprogresista y, desde este sentimiento, se representa fundamentalmente la comunidad regional y al sujeto nacional (gallego) como algo negativo y violento tanto en publicaciones nacionales gallegas como castellanas. Efectivamente, no sólo el tío Clodio ejerce la violencia; la tierra misma, el régimen de trabajo que esta impone, y el sistema de identificaciones culturales que promueven y diseminan, son representados como igualmente violentos en la visión de su relación con el campesino:

> Fue un instante de furor, en que sin escrúpulo la hubiese matado, antes que verla marchar, dejándole a él solo, viudo, casi imposibilitado de cultivar la tierra que llevaba en arriendo, que fecundó con sudores tantos años, a la cual profesaba un cariño maquinal, absurdo. (1475)

Es este tipo de violencia la que aborta el sueño de progreso, la que impide que la campesina vea los horizontes de un futuro más moderno. En este contexto, Pardo Bazán se inserta activamente dentro de esa tradición intelectual gallega que busca un proceso de homogeneización cultural y lingüístico cuyo resultado más importante y visible es la marginalización de la lengua y la cultura gallega bajo la premisa de que lo español, o lo de fuera en general, es superior, es progreso y modernidad, mientras que lo autóctono se identifica con atraso e ignorancia.

En este sentido, Martha LaFollete Miller nos recuerda que Pardo Bazán llega a escribir que la musa moderna ama el progreso y la industria porque, en palabras de la escritora gallega, "no prefiere las ruinas, el atraso y la muerte moral de los pueblos postrados e inactivos" (citado por LaFollete Miller, *Actas* 273).[4] La idea de que Galicia, y por tanto, lo propio, equivalía a atraso era fácilmente asimilable por la población en la medida en que lo propiamente gallego (el idioma, la cultura, las tradiciones, incluso las prácticas cotidianas colectivas, como la religión) estaba totalmente ausente de la vida intelectual, política e institucional.

En "Las medias rojas" la emigración se piensa como la única posible salida a este ancestral y violento atraso. Ildara tendrá que irse si quiere realizar sus sueños pero no podrá hacerlo si no es convirtiéndose ella misma en mercancía y, aún así, la fuerza de lo ancestral paralizante ganará la partida. Respecto a la lengua por otro lado, la autora mantiene en una frase cargada de múltiples significaciones que el gallego,

> por ilustre que sea su origen, al cabo vendrá a convertirse en el aullido inarticulado de la fiera, en el grito salvaje del mísero labriego que habla a su yunta de bueyes poco más racionalmente de lo que ellos podrían contestarle. (*Tierra* 11)

Este labriego salvaje y animalizado es, finalmente, el elemento paralizador del cuento "Las medias rojas" en la medida

en que es él quien causará la absoluta imposibilidad de la partida y por tanto de la entrada en la modernización y el progreso. Pardo Bazán no acepta compromisos entre la tradición y el progreso; entre ellos se erige una frontera divisoria, fija y aislante que se convierte también en la raya entre la civilización y la barbarie, entre Galicia y el resto del mundo. Quizás esto explique porqué Pardo Bazán pertenece más cómodamente a un canon nacional español en el peninsularismo moderno—algo así como "nuestra mujer en Galicia"—de lo que pertenece a un canon específicamente gallego o periférico.

Pero ¿cómo se piensa ese mismo espacio nacional—Galicia—en el presente, a qué regiones críticas nos conduce la experiencia de la comunidad nacional y su reflexión en una contemporaneidad comprometida absolutamente con la transnacionalización y la globalización, en unas condiciones de internacionalización que presentan serios juegos en relación a las categorías fundacionales (tales como centro y periferia, metrópolis y región, modernidad y tradición) desde las cuales las tradiciones nacionales literarias y culturales fueron constituidas durante la modernidad en España? En otras palabras, ¿cómo pensarlo desde una posmodernidad que anula la moderna oposición entre el afuera y el adentro, en la que el sujeto nacional no se constituye ya desde una relación transparente y linear entre el yo y el Otro o dentro de los parámetros de identidad-diferencia? ¿Cómo pensar, en fin, el espacio nacional desde la globalización, donde la convivencia entre lo ajeno y lo propio desdibuja precisamente el concepto de frontera nacional y donde esa misma convivencia produce, lejos de nuevas familias y familiaridades, antagonismos sociales y violentos conflictos donde se dirimen asuntos de pertenencia y no-pertenencia a comunidades particulares?[5]

Obviamente estas preguntas podrían tener tantas respuestas diferentes como diferentes ideologías. En España una respuesta se produce desde la Crítica Regional, donde la constitución del espacio nacional se realiza a través de una mirada nostálgico-sentimental y arqueológica hacia el pasado local y regional y desde donde se persigue una vez más descubrir y establecer orígenes comunes y líneas de continuidad que den sentido a dicha comunidad.

Otra respuesta, la que me interesa explorar en estas páginas, de muy diferente posición tanto práctica como ideológica, y a la que, siguiendo a Kenneth Frampton, Fredric Jameson y Alberto Moreiras, denominaré Regionalismo Crítico, se encuentra en la zona de contacto no-sentimental en la que Pardo Bazán y Méndez Ferrín se encuentran en el presente.[6]

El examen al que Méndez Ferrín somete al pasado en "Medias azuis," su mirada al pasado y a la tradición, no intenta construir, no busca erigir arqueologías fundacionales para el presente. No está tampoco interesada en revivir la Historia, o las historias, para reconstruirlas o resignificarlas desde el presente o para recuperar algo previamente perdido para la comunidad nacional. Por tanto, no hay un intento de recuperar, desde esta mirada, una Galicia articulada en oposición homogénea a España, que fue el impulso subyacente, como recordamos, del nacionalismo gallego bajo Franco, por ejemplo. Continuidad narrativa o histórica no es, en este sentido, una preocupación.

Es, por el contrario, la de Méndez Ferrín una mirada gobernada por el deseo político y crítico de des-hacer la Historia,

desarticular las historias, no para rehacerlas/resignificarlas, sino para desde su mismo deshecho, desde sus ruinas, abrir y exponer una fundamental ruptura; es ante todo, un deseo de desnarrativizar la Historia, las historias, para dejar al descubierto la roña, la acumulación de miseria sobre la cual la Historia (la Historia del progreso y el desarrollo en Galicia) se erige y donde los espectros que la constituyen, se alimentan.

"Medias azuis" se inscribe, por tanto, en un proyecto narrativo encaminado a pensar la Historia cultural e intelectual desde sus límites, desde la posición de frontera, desde el espacio que queda fuera de la historia, o desde las fronteras de la Historia cultural. Práctica crítica y cultural que se inserta en esas localidades en las que nada funciona como debería ni para bien de la nación ni para la continuidad de sus conocimientos hegemónicos y sus tradiciones disciplinarias. Pone, en fin, en la superficie nada menos que el límite del pensamiento de la nación y, más aún, el de la Historia en su sentido de devenir continuo de acontecimientos.

Méndez Ferrín lleva a cabo una reescritura radical del cuento de Pardo Bazán y, a través de ese retorno a la tradición, una también radical reevaluación del concepto de espacio nacional y, claro, de frontera o límite nacional a partir de la cual se sitúa en una práctica de regionalismo crítico.

"Medias azuis" es un relato incluido en el volumen de cuentos titulado *Arraianos* y que Ferrín da a la luz en 1991. Todos estos cuentos se sitúan en apariencia en una zona geográfica concreta, la raya que separa Orense de Portugal. Pero en las historias esta raya emerge no como una realidad política—y no como un espacio de separación cultural y diferencia—sino como una zona de contacto mágica entre los viajeros que la traspasan y entre las tierras que se encuentran en sus varias fronteras. La traducción al castellano de *Arraianos* se abre con la siguiente anotación:

> Está poblado este libro de gentes transgresoras que se mueven entre montañas y por navas y eriales en las que el poder político pusiera un día una Raya imaginaria que nunca logró separar totalmente al pueblo que llamaremos portugués de su Norte gallego, y viceversa. Los hombres y mujeres de la Raya fueron llamados 'arraianos' y lo siguen siendo a su paso por los cuentos aquí reunidos. (Epígrafe)[7]

"Medias azuis" comienza donde "Las medias rojas" finalizó aunque ello no signifique en absoluto que sea su continuación. Por el contrario, este relato quiere decir otra historia, quiere ser otra historia, pero penetrada de los ecos, precisamente, de su anterior. Quiere ser una *otra* historia. En otras palabras, Ferrín quiere ofrecer una historia literaria dicha "de otro modo."

Ya en el título se produce una similaridad, cierta duplicación, que contiene en ella misma su diferencia, señalada ya en la transformación del título de rojo a azul (sugiriendo quizás una larga relación entre violencia y el color de la bandera nacional gallega). Pero otra diferencia en los títulos se encuentra en el hecho de que "Medias azuis" se deshace del artículo definido. La insistencia de Pardo Bazán en el uso del artículo definido en sus "Las medias rojas" intensifica y centraliza el lugar de la significación en una prenda de ropa desde la cual todo ese proceso de significación se produce. Sin las medias rojas no se explica la violencia del relato, ni la

relación entre hombre y mujer, ni la de amo-tierra-trabajador. De este modo, las medias rojas, el centro absoluto del mundo narrativo, recoge en sí una expresión—fracasada—de esperanza y deseo, de imaginación y de futuro. Por su lado, el título de "Medias azuis" descentraliza el lugar de significación que se abre ahora a múltiples espacios desde donde este se puede producir.

De este modo, ya el eco del título abre el relato a la ambigüedad y a una multiplicidad originada en una especie de especularidad asimétrica en la cual el pasado es recuperado y, desde esa recuperación, articulado en su diferencia. Nos disponemos a leer, en otras palabras, un relato sin centro, sin una significación única y linear. En este sentido, en el mismo momento en el que "Medias azuis" se evoca a sí misma como el efecto de una continuidad histórica, interrumpe su habilidad de duplicar su propio otro. La historia así se constituye como la especularidad asimétrica de su predecesora evocándose no como un fiel reflejo de "Las medias rojas" sino como una reaparición del pasado, en su otredad.

"Medias azuis" deshace así su posibilidad de duplicación del otro relato al mismo tiempo que señala hacia una apariencia de especularidad. Pero es en todo caso una especularidad asimétrica en la medida en que el cuento va destruyendo su condición de reflejo para realizarse en condición de re-aparecido. Y así, es esta condición de re-aparecido la que expulsa la posibilidad de reflejo o especularidad creando una relación entre Pardo Bazán y Méndez Ferrín gobernada por el efecto de que: "hay algo desaparecido, partido en la aparición misma como reaparición de lo partido" (Derrida 57). La aparición que es "Medias azuis" desde su título constituye a la narración como un espacio espectral donde se produce la posibilidad de la aparición (fantasma). Esa aparente especularidad ferriniana se transforma de este modo, en su contacto tanto con lo que tiene de recuerdo de "Las medias rojas" como en lo que ese recuerdo deja fuera, en espectralidad. Debemos, por tanto, perseguir ahora esta espectralidad del relato y ver el papel que estos espectros juegan en la reescritura de la tradición literaria española y gallega de Ferrín.

Para ello, recordemos que en el relato de Emilia Pardo Bazán Ildara permaneció tuerta y silenciosa, inamovible como una roca, en su lugar de origen, y su ceguera impidió cualquier posibilidad de cruzar la frontera hacia el "nuevo mundo." La imagen de la imposibilidad de cruzar el mar "en las concavides del barco" cierra el relato de un modo tajante, sin fisuras. El proyecto de futuro con el que se abre el cuento se traduce al final en una inexistente visión de futuro: la única posibilidad de salida que el relato ofrecía era la emigración como alternativa a la vida de la aldea, anclada en el pasado y en la tradición. Sin embargo, "Medias azuis" en su deseo de situarse en una tierra de "ecoares secos, toscos, estreitos, de mil anos" (49) donde se marcan y resuenan "carrís labrados por eternidás de carro" (49) retoma ese final de fracaso, cerrado y sin vestigios de vida para comenzar un *otro* relato que también se sitúa en las montañas yertas de una vieja y desolada Galicia.[8] A partir de una estrategia de aparentes dualismos (dualismos que producen diferencia), el narrador es ahora un narrador-personaje que describe el lugar por el que él mismo y su compañero se pasean a caballo. El lugar destaca por la desolación,

el silencio, la animalización del paisaje, la imperturbabilidad de los objetos aún a pesar del paso del tiempo. Todo resuena al pasado y todo nos devuelve, eco por eco, a aquel monte donde Ildara soñara su sueño. El Arnoia, río de las cercanías cuyo fragor los amigos escuchan durante su paseo a caballo, es una presencia que hace eco del mar, y el puente que se disponen a cruzar para "ir as mozas" (49) resuena (como su eco) a aquel barco que hubiera podido poner a Ildara en contacto con su futuro. Y los dos amigos, criado uno, señorito el otro, representación simbólica y desdoblamiento del tío Clodio que es a la vez un "siervo de su amo" y "señor de sus tierras," van en busca de diversión sexual, "[con] un cuspe pecadento, coma escuma de mar" (49).[9]

Montados en sus andaduras, los jinetes se encuentran de repente frente a una siniestra choza que solamente se presenta a sus ojos como familiar por la luz de septiembre. Y ante ella, lugar donde va a producirse el cumplimiento de sus deseos lujuriosos ponen, como sendos conquistadores que son, "pie a tierra." La metáfora de la conquista, otra vez, acerca familiares ecos pardobazanescos pero esta vez el eco, también, abierto a su diferencia: la conquistadora de nuevos lugares que era Ildara (que resultó frustrada, tal como resultarán estos otros dos), deja paso a estos conquistadores masculinos que no necesitan dejar el viejo mundo para llevar a cabo esta conquista de nuevos espacios. Estos espacios a conquistar no son ya, como en el otro cuento, ignorancia y retraso, sino dos hermanas gemelas, idénticas pero distintas (la diferencia marcada por la mancha marrón en un ojo de una de las hermanas, eco obvio del ojo tuerto de la rapaza del otro relato) cuya fama es la de ser brujas.

El relato se va envolviendo en un ambiente de misterio y desfamiliaridad para presentarnos a estas dos mozas que son huérfanas, son jóvenes, frescas, rubias, blancas, lavadas, y que sin embargo habitan una tierra yerta e inhóspita. Una vez seducidas y conquistadas, y entre risas y juegos, las mozas se levantan para avivar, como en otros tiempos había hecho Ildara, el fuego casi consumido. Y ante la sorpresa de los mozos, que hace presente la del Tío Clodio, cuando estas se agachan ante el hogar ven que "A carne, despoixa das medias, non era branca, como esperabamos cubizosos. Era renegrida. Tiña cotra" (52). Como consecuencia de este nuevo conocimiento las muchachas pierden su condición de puras, al igual que Ildara la había perdido por la posesión de las (impuras) medias rojas y los muchachos, repitiendo el gesto del Tío Clodio, entre risas, insultan y pegan, como ya había hecho el padre de Ildara, una paliza a estas mozas que llevan "idénticas medias azuis, e as coxas contrañentas, e o becho peludo" desde el que llegaba "aos meus narices, desde aquelas parroquias de cinta a abaixo, un fedor húmido e craso" (52). En un instante, el espacio de la conquista, la casa y sus habitantes, se convierte en lugar de acumulación de porquería, en lugar residual.

Las dos parejas se embarcan en una violenta pelea física y verbal en la que las gemelas se defienden activamente—a diferencia de Ildara—e incluso lanzan una maldición sobre los mozos:

> Malditos sexades—dixo una polo baixo e cos ollos case fechos de raiba. Así vos coma a noite—agoiro a outra nun chío que prolongou o gato negro desde o alto da trabe num miaiar xordo e duradeiro. (52)

El criado y el señorito montan en sus cabalgaduras y parten riéndose. Pero en un momento, el camino comienza a hacerse extraño y pronto los jinetes pierden el rumbo y recorren lugares que antes eran familiares y que ahora, rodeados de niebla, se han transformado en desconocidos e irreconocibles; se extravían, recuerdan la maldición que le echó encima "la que tenía la mancha marrón en el ojo" (53)—(¿la tuerta Ildara?)—y se van acercando a lo que piensan que es una ciudad de Portugal.[10] Ante ella rompen en llanto y la visión es de nuevo borrada por una espesa niebla. Sus cabalgaduras, que no desean seguir trotando por estos parajes remotamente familiares, de repente vuelven a ponerse en marcha, reconociendo ahora "aquel camiño […] feito de pedras grandes e antigas [...] [mostrando] carrileiras labradas por eternidás de carro" por el que pisaron "unha ponte altísima na que os nosos cabalos facían resoar ecoares secos, toscos, estreitos, de mil anos" (54). Llegan así, finalmente al lugar de partida, a la cabaña de las mozas, silenciosa excepto por el fragor de un río. "O camiño," finaliza el cuento, "que nos trouxera pasaba a rentes da casopa da que partira a maldición, o castigo de medias azuis" (54).

El cuento de Ferrín se va narrando envuelto, no solamente en este escenario de caminos extraños y ecos, sino también en otro tipo de extrañeza: la que produce la omnipresencia de sombras indefinidas que rodean constantemente a los personajes dejando, con su presencia, una sensación de ominosidad a su paso. Así, cuando el narrador presenta a las gemelas por primera vez, dice: "nun intre, certa sombra silente apousou nun dos escanos de onda a lareira. Gache, gache—axontaron elas" (51). O, al oír a los caballos relinchar se produce entre ellos,

> outro silencio no meo do cal renxeu algo entre as tellas. […] Pasou pola cociña unha cousa dura, sen corpo nin cheirume, que nos puxo encolleitos aos dous valentes moceadores. (51)

Cuando los mozos extravían el camino, el mundo, ahora ocupado por nieblas y tumbas, por "mesa(s) do defuntos" (53) de las que salen volando pájaros carroñeros, se vuelve ominoso, dominado por la sensación de una familiaridad ajena, por la presencia de cosas desaparecidas que sólo asumen presencia ahora como algo desconocido e irreconocible.

De este modo, a lo largo de la historia va surgiendo este sentimiento de ominosidad que nace de la presencia fantasmal, espectral, del pasado en los caminos; se ve en los rumores del río que ahora funciona como la recuperación y la rearticulación diferencial del océano de Ildara; se ve en los deseos que habitan los labios de los hombres que, en un eco de la inminente prostitución de Ildara, ahora salivan, "como espuma de mar"; se ve, en fin, en el camino formado por esas piedras antiguas y en esas tumbas que parecen dejar circular libremente a sus espectros. La presencia del pasado o, más propiamente, de sus espectros, se refuerza en ese final circular (¿eco del fracaso de la partida de Ildara?) por el cual los personajes regresan al lugar de origen, al camino que pasaba junto a la choza y que tanto ahora como al principio del relato se describe como el camino que, hecho de piedras grandes y antiguas se demora "nun relanzo no que o chao amosaba […] carrileiras labradas por eternidás de carro" donde los caballos, "facían resoar ecoares secos, toscos, estreitos, de mil anos" (54).

Pero si bien el retorno es al mismo lugar, la choza, éste, permaneciendo el

mismo, se ha transformado radicalmente, profundamente, quizás en esa demora del camino (a la que Ildara no pudo siquiera llegar). Ahora es el lugar, no ya de sueños lujuriosos y placeres esperados, no aquel donde se cumplirán promesas que hablan de futuro, sino de donde "partira a maldición, o castigo de medias azuis" (54). La cabaña, y la maldición sobre los mozos, marca el involuntario pero inevitable retorno a un espacio en el que los fantasmas del pasado revelan el presente—y la promesa de futuro—como poco más que un retorno a las ruinas y a la roña que, más allá de los acontecimientos históricos, se acumulan, como Walter Benjamin indica, al pie del Ángel de la Historia que la tormenta del paraíso (la modernidad) va dejando a su paso (256). En su condición de eco, de repetición que se repite, el relato piensa no la Historia sino sus residuos, no lo que olvida la memoria, sino lo que permanece al olvido de la memoria. Pardo Bazán escribió, claramente, una narrativa criticando las razones por las que Galicia no podía abrazar esa tormenta del paraiso benjaminiana, y en consecuencia, tenía que seguir adelante—hacia el futuro—con el resto de la nación española. Méndez Ferrín, sin embargo, escribe un eco de esa crítica que la repite, pero que en esa misma repetición, la pone en cuestión. Reinscribe sus premisas básicas pero en esa inscripción, abre el modelo de Historia linear de Pardo Bazán—un modelo basado implícitamente en el activo y necesario olvido del pasado—a sus residuos mágicos y roñosos y así llama la atención sobre esos residuos (los fantasmas, espectros y re/aparecidos) que todavía tienen que ser pensados después de que el activo olvido de ignorancia y retraso de la modernidad haya pasado.

De este modo, Méndez Ferrín no ha retomado el cuento de Emilia Pardo Bazán con la intención de repensar el lugar de lo regional (o nacional) como una cuestión permanente e irresuelta de desarrollo o de retraso en el más amplio contexto de la nación-estado española, que es lo que hace la escritora decimonónica en su cuento—ella desde la modernidad, desde la experiencia del presente, y desde presupuestos desarrollistas y constructivistas. El escritor contemporáneo piensa el trabajo de Pardo Bazán poniéndolo en contacto con una manera específica del campesino de conocer el mundo; en otras palabras, la piensa desde las ruinas dejadas al paso del Ángel, dejadas en el afuera de la modernidad para, desde ellas, pensar precisamente los límites del pensamiento del sujeto nacional e histórico y abrirlo a un espacio *otro*. En este sentido, escribe un mundo que la escritora no podría imaginar como valioso. Después de todo, esta es una historia *otra* de la identidad cultural gallega que no cae bajo la rúbrica del proyecto nacional modernizante (español) del siglo diecinueve.

La linealidad y continuidad modernas presentes en el pensamiento pardobazaniano se quiebra en Ferrín y en esa quiebra se produce un abismo que cruza tiempo y espacios; esa fisura entre el final de "Las medias rojas" y el comienzo de "Medias azuis" (y que anuncia en su última frase que la lógica gobernando "Las medias rojas"—modernidad nacional española, integración y atraso gallego, linealidad histórica, desarrollo y olvido activo—no es más que el eterno retorno del lugar de la maldición gallega) lejos de estar resuelta permanecerá abierta en Méndez Ferrín, en la forma de maldición, al final de su relato, porque este es precisamente el lugar que propone como espacio del pensamiento sostenido de la historia cultural. Lugar, nos propone, siniestro, porque nace

de la familiaridad que alimenta el espacio comunitario, de la tradición local y las costumbres, amigable en su decurso, pero también fundamentalmente *otro*, ajeno, extranjero, mágico y desconocido, por estar situado en la frontera, en la Raya, constante productora de diferencia.

El lugar del pensamiento en Ferrín es por tanto *la* frontera, el límite, la raya, la quiebra que inevitablemente está presente entre espacios regionales/nacionales; ese lugar de la discontinuidad histórica que impuso arbitrarias distinciones entre los espacios nacionales/regionales pero que aún así permitió a las naciones española y portuguesa promoverse como los portadores de los proyectos de modernización. Desde aquí, su práctica crítica cuestiona las narrativas dominantes y los preceptos de la modernidad española—de su historia cultural. La mirada nostálgica y sentimental que alimenta el pensamiento nacionalista, la crítica regional, se transforma en su escritura en una mirada crítica sujeta a su propio límite. *Arraianos* piensa Galicia no desde las historias nacionales o desde las tradiciones culturales, sino desde sus fronteras, y desde las múltiples posiciones históricas y culturales de sus habitantes espectrales.

En este contexto, cruzar la Raya no significa necesariamente dejar la Región propia, sino llegar—o no—a ella sin haber dejado la ajena, que la cruza. Sin tener un proyecto constructivo, como sería el de Pardo Bazán, podríamos decir que—parafraseando a Frampton en su ejemplo arquitectónico—para Méndez Ferrín la cultura específica de la región, su historia, se desvela en las inscripciones y en los trazos que surgen, quizás de forma espectral, una vez se ha penetrado en los diferentes niveles acumulados en las ruinas, o en la roña, y que contienen en ellas múltiples significaciones culturales e históricas en su capacidad y condición de incorporar la prehistoria del lugar, su pasado arqueológico y sus subsecuentes cultivos y transformaciones a través del tiempo (Frampton 26). En otras palabras, este pasado arqueológico y sus transformaciones sólo se puede pensar mediante la reflexión crítica de la producción de lugares residuales de la Historia, y no ya en el olvido activo de estos residuos en nombre de una integración total de las regiones en configuraciones nacionales o, ahora, configuraciones europeas y transnacionales.

Pensar desde el regionalismo crítico es, entonces, penetrar en la fisura que separa/une los diferentes niveles de ruinas, es desenmarañarlos para enfatizar, en palabras de Jameson, no lo emergente, sino lo residual. Es decir, es pensar los sedimentos de la Historia no desde sus resultados sino desde las tensiones que estos producen, desde sus logros o fracasos. A diferencia de la crítica regional (que finalmente no es más que una extensión de la nación), el regionalismo crítico supone un intento de recuperar y poner de manifiesto la complejidad de los niveles de la historia cultural no con el propósito de promover, una vez más, la integración activa de la región en una forma más amplia nacional o transnacional, sino con el muy diferente de pensar los lugares de especificidad y diferencia que se encuentran en los residuos y sedimentos producidos y dejados atrás por las historias de dominación.

El proyecto intelectual de Méndez Ferrín se dirige entonces a proponer nuevas arqueologías que en realidad nada tienen que ver con momentos fundantes, tal

como proponen los que piensan desde la crítica regional; por el contrario, los múltiples momentos fundantes que se van apareciendo en el pensamiento de la memoria histórica, se piensan como apariciones que en su contacto unas con otras, van dejando estelas incorpóreas, espectros que están ahí al mismo tiempo que están ausentes. Esta mirada a los residuos, a lo siempre fronterizo como lugar de pensamiento, solamente puede darse desde la misma frontera, desde lo que se experimenta simultáneamente como propio y ajeno y desde, por tanto, la propia experiencia de los límites del pensamiento. El regionalismo crítico donde la práctica intelectual de Méndez Ferrín se sitúa, transforma la tentación y práctica nostálgica y sentimental de leer la Historia en la experiencia ominosa de leer los espectros de la historia.

Para un intelectual cuya práctica política se inscribe dentro de un radical nacionalismo, esta es una manera también radical de pensar el espacio nacional. Méndez Ferrín es, al igual que los personajes de su relato, un *arraiano*. Y desde esta experiencia, desde esta potencialidad deconstructiva que le ofrece su posición fronteriza, ofrece precisamente su propuesta como intelectual y escritor al mismo tiempo que su radical reevaluación de la cultura gallega, portuguesa y española en el presente.

¿Sería posible, entonces, para los especialistas en literatura y cultura peninsular adoptar la práctica crítica de Méndez Ferrín y pensar el presente reevaluando su relación al pasado? ¿Puede la noción de cultura nacional ser pensada desde la posición de historias culturales marginales? Si esto es posible (y, siguiendo a Méndez Ferrín, creo que es en toda medida necesario) debemos situarnos en—y pensar desde—la raya: desde esas múltiples fronteras que todavía revelan tensiones subyacentes—los residuos—de las historias culturales, literarias y políticas de la península.

Notas

[1] Todas las citas provienen de la conferencia "Bajo el signo de Narciso: el discurso ensimismado de identidad nacional en el ensayo contemporáneo" presentada en Duke University durante el congreso *Brokering Spanish Postnationalist Culture: Globalization, Critical Regionalism, and the Role of the Intellectual*. Noviembre 1999. Esta conferencia es el germen de dos artículos de Delgado sobre el tema de la nación (española). Véase el artículo publicado en este mismo número "Settled in Normal: Narratives of a Prozaic (Spanish) Nation" y "La normalidad y sus síntomas: el estado de la nación" de próxima aparición en *Letras Peninsulares*. En cuanto al ensayo de Thomas Mermall, citado por Delgado, véase "Culture and Essay in Modern Spain" (170).

[2] Entre otros, estoy pensando en autores como Bernardo Atxaga, Juan Goytisolo, Xosé Luis Méndez Ferrín, María Xosé Queizán, Carme Riera, Manuel Rivas, Ramón Saizarbitoria, Suso de Toro. Obviamente cada uno de ellos piensa la Historia cultural desde posiciones intelectuales e ideológicas muy diferentes pero siempre con un deseo de reflexionar partiendo de la tensión que estructura la marca nacional frente a una cultura cada vez más global o globalizada y la presencia de la Historia en la cultura contemporánea.

[3] Véase, por ejemplo, la primera parte de *O nacionalismo galego* de Justo G. Beramendi y Xosé Núñez Seixas, donde se trata del nacimiento del galleguismo y el regionalismo y donde se explica la relación de los intelectuales gallegos a los procesos de modernización por los que atraviesa España en general y Galicia en particular.

[4] La cita completa es:

> She associates what she calls 'el atraso de la lengua gallega' with its disuse among educated people in their everyday life, explaining that the modern muse loves progress and industry:

> 'no prefiere las ruinas, el atraso y la muerte moral de los pueblos postados e inactivos […].' (273)

[5] Ejemplos apropiados de esta cuestión serían, sin duda, Bosnia y Kosovo.

[6] Frampton afirma:

> The fundamental strategy of Critical Regionalism is to mediate the impact of universal civilization with elements derived *indirectly* from the peculiarities of a particular place. It is clear from the above that Critical Regionalism depends upon maintaining a high level of critical self-consciousness. (26)

Y más adelante:

> It is possible to argue that in this last instance the specific culture of the region—that is to say, its history in both a geological and agricultural sense—becomes inscribed into the form and realization of the work. This inscription, which arises out of 'inlaying' the building into the site, has many levels of significance, for it has capacity to embody, in built form, the prehistory of the place, its archeological past and its subsequent cultivation and transformation across time. Through this layering into the site the idiosyncrasies of place find their expressions without falling into sentimentality. (26)

Mientras tanto Jameson, haciendo una elaboración sobre el concepto de Frampton señala:

> […] [the 'region'] in this aesthetic program is very different from sentimental localism [...]. Here it designates not a rural place that resists the nation and its power structures but rather a whole culturally coherent zone (which may also correspond to political autonomy) in tension with the standardizing world system as a whole. Such areas are not so much characterized by the emergence of strong collective identities as they are by their relative distance from the full force of global modernization, a distance that provided a shelter or an eco-niche in which regional traditions could still develop. (191-92)

Por su parte, Alberto Moreiras en su libro *Tercer Espacio: Literatura y duelo en América Latina* ofrece una brillante reflexión sobre la práctica literaria de América Latina en la que añade, enriqueciéndolo, una dimensión filosófica al concepto de regionalismo crítico. Sus palabras son:

> Pensar el tercer espacio, el residuo, el *resto* de las formaciones ontológicas es no tanto hacer una contribución al entendimiento cultural de la literatura latinoamericana como estudiar el modo en que ciertos textos reaccionan contra todo posible 'entendimiento cultural' y lo desbordan porque meditan un *punctum*, una herida, una desgarradura interior de fuerza suficiente como para conmover toda construcción académico-institucional que pretenda enterrar esa experiencia. La práctica del tercer espacio supone renunciar a la apropiación del texto, supone dejar que el texto entre, en cuanto tal, en su muerte propia, oscuro goce. (45)

Y continúa:

> Necesitamos una práctica interpretativa que interrogue ciertos textos de la tradición como lugares determinados esencialmente, en su especifidad de práctica simbólica, pero de forma no desvinculada de su especifidad sociopolítica, por la ruptura del entre de práctica identitaria y pensar poético. El texto […] que se atenga a estas condiciones, capturado por la fisura misma entre la promesa filosófica y el silencio de la figura poética, es un texto híbrido, intermedio, cuya determinación fundamental viene a ser pensar la ruptura: ruptura interior, ruptura del texto mismo. (45)

[7] El punto de partida del libro son pues personajes fronterizos en continuo movimiento y la idea que articulan los diferentes relatos y el libro en su totalidad es precisamente que las fronteras son

espacios de transgresión y por tanto espacios en constante proceso de desubicación. Ferrín, escritor de resistencia, como afirma Moreiras en su "Nomadismo y retorno en Xosé Luis Méndez Ferrín," trabajo incluido en *Tercer espacio: Literatura y duelo en América Latina*, resiste en estos cuentos la idea de una raya divisoria entre dos espacios geográficos, dos regiones críticas, o entre culturas propias y ajenas; resiste la idea de frontera como espacio fijo, inamovible, y crea personajes que la cruzan, transgresoramente, a cada momento. Los cruces de estos personajes y de sus historias no son solamente espaciales (y desde esta perspectiva la geografía de la Raya es ya transgresora por su misma condición) sino, como veremos, históricos, míticos, culturales.

[8] Todas las traducciones pertenecen a la traducción original al castellano publicada por la editorial Ronsel, excepto cuando indico lo contrario.

[9] Debe notarse también que la referencia de Ferrín a "espuma de mar," puede ser tomada otra vez como una referencia oblicua y una elaboración sutil a la íntima relación entre la figura de Tío Clodio (quien en la historia de Pardo Bazán aparece liando un cigarrillo con sus dedos manchados de tabaco) y la revelación de los suaves y blancos muslos de Ildara, indicaciones de su valor como objeto del deseo masculino y su inminente prostitución. "Espuma de mar" también significa "pipa de espuma de mar" y así se produce una conjuración de la imagen espectral de Clodio/Ildara a través de esta referencia al tabaco y al cuenco hecho de "silicato de magnesio hidratado que se encuentra en masas suaves y blancas" (*The Concise Oxford Dictionary of Current English* 630).

[10] La maldición la recuerdan así:

> Pensabamos nós, sen non falar, que as irmás eran meigas e que nos desviaron a rota. A min soábame nas orellas a fada que nos botara aquela que tiña a mancha marrón nun ollo. Maldizoados sexades e que vos coma a noite. Comíanos a noite. (53)

Obras citadas

Benjamin, Walter. "Theses on the Philosophy of History." *Illumination. Essays and Reflections.* Nueva York: Schocken Books, 1996. 253-64.

Beramendi, Justo G. y Xosé Núñez Seixas. *O nacionalismo galego*. Vigo: Edicions A Nosa Terra, 1996.

Delgado, Elena. "Bajo el signo de Narciso: el discurso ensimismado de identidad nacional en el ensayo español contemporáneo." *Brokering Spanish Postnationalist Culture: Globalization, Critical Regionalism and the Role of the Intellectual*. Second International Meeting, Iberia 2002 Seminar Series.

———. "La normalidad y sus síntomas: el estado de la nación." Ed. Víctor Fuentes. Número especial de *Letras Peninsulares* (2003). 193-205.

Derrida, Jacques. *The Specters of Marx*. Nueva York: Routledge, 1994.

Frampton, Kenneth. "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistence." *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Ed. Hal Foster. Washington, Bay Press. 1983. 16-30.

Jameson, Fredric. *The Seeds of Time*. Nueva York: Columbia UP, 1994.

LaFollete Miller, Martha. "Mythical Conceptualization of Galicia in Murguía and Pardo Bazán: Aspects of Rosalían Contexts." *Actas do Segundo congreso de Estudios Galegos. Homenaxe a José Amor y Vázquez*. Ed. y coor. Antonio Carreño. Nov. 1988, Brown University. Vigo: Galaxia, 1991.

Méndez Ferrín, Xosé Luis. *Arraianos*. Barcelona: Ediciones Ronsel, 1994.

Mermall, Thomas. "Culture and the Essay in Modern Spain." *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*. Ed. David T. Gies. Cambridge y Nueva York: Cambridge UP, 1999. 163-72.

Moreiras, Alberto. *Tercer espacio: Literatura y duelo en América Latina*. Santiago de Chile: Universidad Arcis/LOM Ediciones, 1999.

Pardo Bazán, Emilia. *De mi tierra*. Vigo: Edicions Xerais de Galicia, 1984.

———. "Las medias rojas." *Cuentos de la tierra. Obras Completas II*. Zaragoza: Aguilar S.A. de Ediciones, 1964. 1474-75.

Salgado, Xosé M. y Xoan M. Casado. *Xosé Luis Méndez Ferrín*. Barcelona: Sotelo Blanco Edicions, 1989.

Sykes, J.B., ed. *The Concise Oxford Dictionary of Current English*. Nueva York: Oxford UP, 1985.