

## 6 *Article*

# A promiscuidade sexual, lingüística e rexional da novela galega do século XIX: un estudo d'*A cruz de salgueiro* de Xesús Rodríguez López

Danny Barreto  
Vassar College

## *Keywords*

Rexurdimento narrative  
Gender  
Incest  
Queer Theories  
National literary canon

## *Palabras clave*

Narrativa do Rexurdimento  
Xénero  
Incesto  
Teoría *queer*  
Canon literario nacional

## *Abstract*

This article explores how the ideological, linguistic and genre hybridity of the Rexurdimento novel has hindered its incorporation into the canon of Galician national literature. By focusing on issues of language, space and sexuality in *A cruz de salgueiro* by Xesús Rodríguez López, it becomes possible to see the Rexurdimento novel as a queer genre that both draws on traditional markers of national identity and seeks to establish a sense of Galician cultural difference at the same time as it undermines any attempt at limiting this identity to a single territory or language. This novel, as well as others of the nineteenth century, articulates the fear that the limitations on Galician identity imposed by language and traditionalism would lead to cultural endogamy.

## *Resumo*

Este artigo analiza como a hibridez ideolóxica, lingüística e xenérica da narrativa do Rexurdimento ten impedido a súa incorporación no canon da literatura nacional galega. Atendendo a cuestións lingüísticas, espaciais e sobre sexualidade tratadas na novela *A cruz de salgueiro* de Xesús

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López*  
Danny Barreto

Rodríguez López, este artigo propón que é posible achegármonos á narrativa do Rexurdimento como un xénero *queer*, que cuestiona e, ao mesmo tempo, dialoga cos trazos tradicionais da identidade nacional galega. Simultaneamente, a novela tenta consolidar o concepto de diferenza nacional e problematizar calquera ascrición directa entre esta identidade e unha única lingua ou territorio. Esta novela, xunto con outras publicadas a finais do século XIX, pódese interpretar como unha representación da ansiedade perante o risco de endogamia, que unha concepción tradicional e unitaria da cultura nacional poderían chegar a ocasionar.

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López*  
Danny Barreto

1

Con esta idea estoume a referir ás teorías sobre a formación da nación moderna que xurdiron dos estudos culturais. *The Location of Culture* (1994) de Homi Bhabha ou *Imagined Communities* (1991) de Benedict Anderson son dous exemplos.

2

O termo *queer*, ás veces empregado como sinónimo da palabra 'homosexual', úsase de xeito moi amplo e variado na crítica e na teoría anglosaxona. A pesar de ser difícil de definir —precisamente porque o que se entende por *queer* é aquilo que nega a categorización— as ideas que Eve Kosofsky Sedgwick expresara no seu libro *Tendencies* (1993) poden sernos útiles neste ensaio: '*Queer* é un momento, un movemento, un motivo constante, recorrente e problemático. O propio termo 'queer' significa *a través de* —da raíz indoeuropea *-twerk*, que tamén deu orixe ao vocabulo alemán *quer* (transversal), ao latino *torquere* (retorcer) e ao inglés *athwart*' (xii). Máis adiante, Sedgwick tamén explora os usos non directamente sexuais da palabra: 'algúns dos estudos recentes máis fascinantes abordan o termo desde perspectivas non estritamente de xénero: por exemplo, o xeito en que a raza, a etnicidade ou a nacionalidade poscolonial se entrelazan con eses e outros trazos de identidade, como discursos fracturadores de identidade' (8-9).

“

A constitución dunha identidade nacional lógrase mediante o proceso polo cal os seus membros proxectan a súa diferenza máis aló das fronteiras da propia nación.<sup>1</sup> Que un poida *saír da nación* lémbra-nos que o contrario tamén pode ser verdade. Pensar a nación como un 'armario' (un 'closet', en inglés) suxire que esta esconde diferenzas nos seus recunchos máis escuros, que limita identidades alternativas e discursos contestatarios tamén xurdidos dentro dela. É importante ter presente que o acto de 'saír da nación' —con todas as súas connotacións sexuais— non é o equivalente a abandonar ou

desfacerse da identidade nacional, senón que debe entenderse como un acto de *queering* coa nación como obxecto, un acto que faría visíbeis aquelas ideoloxías, prácticas, obras e identidades que anteriormente non foran recoñecidas ou que non resisten formas nítidas de categorización. Para os Estudos Galegos, esta nova perspectiva dende o *queer* podería cuestionar a relación tripartita entre nación, lingua e territorio, elementos que serviron de foco arredor do cal se formou a identidade galega.<sup>2</sup>

Coa transición cara a un estado democrático e o recoñecemento oficial de múltiples identidades nacionais dentro do estado español a finais do século xx, varios conceptos e definicións contrapostas á *galeguidade* empezaron a circular nunha Galiza posfranquista que buscaba reclamar a súa identidade nacional. Unha parte considerable da produción crítica máis recente, feita desde os estudos culturais galegos, mostra que as propostas de consolidación de identidade galega que poboan a esfera cultural, van desde o máis tradicional ata o máis moderno —segundo estean influídas por modelos locais ou globais (Colmeiro 2009a, 2009b; de Toro 1995, 2002; Hooper 2011).

Máis aló do carácter endógeno ou exógeno de cada proposta, a lingua galega segue a ser en todas elas un elemento distintivo da *galeguidade*.<sup>3</sup> Porén, nos últimos anos artistas e intelectuais comezaron a desenvolver estratexias para crear unha arte galega non rexida unicamente polo proxecto nacional-lingüístico. Constatouse, xa que logo, unha tendencia cara a modos de expresión extralingüísticos e extratextuais como a música ou as artes audiovisuais e performativas, que teñen cada vez máis presenza na produción cultural galega. Do mesmo xeito, tamén se produciron cambios importantes dentro da escrita: autores e autoras contemporáneos teñen creado textos multilingües que anulan a crenza de que a *galeguidade* só pode encontrar expresión a través do galego.<sup>4</sup> Igualmente, aquelas escritoras e escritores que traballaron polo avance dos paradigmas feministas tentaron para encontrar unha voz que expresase en galego a subxectividade da muller galega, buscando unha polifonía sexual e xenérica como alternativa a unha monolítica tradición literaria masculina. Neste grupo destacan, por exemplo, as novelistas Teresa Moure, María Xosé Queizán e Marica Campo.<sup>5</sup> A crítica tamén examinou o pasado identificando as ausencias e os baleiros dunha historia literaria nacional escrita en base ao criterio filolóxico (Hooper 2003, 2005, 2007a, 2007b; Gabilondo 2009), ao xénero sexual (Hooper 2003, 2007a; González Fernández 2003, 2005), e á sexualidade (McGovern 2006, 2009).

Mentres estas voces *saen da nación* creando obras que reavalían as contornas nacionais —ben sexan xeográficas, lingüísticas, culturais, xenéricas ou sexuais—, tamén podemos pensar como o feito de *saírmos da nación* debe implicar unha nova mirada sobre o pasado. Este sería un proxecto que resultaría en, se se me permite emprestar o termo de Eve Kosofsky Sedgwick, unha epistemoloxía do *closet* galego. O grande silencio arredor

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López*  
Danny Barreto

3

Véxase o foro que serve de introdución a unha edición do *Journal of Spanish Cultural Studies* dedicado aos Estudos Galegos, editado por Kirsty Hooper (2006). Nel varias persoas do campo cultural galego deron a súa definición do que consideraban como rasgos definitorios dun produto cultural galego. A lingua ocupaba un lugar primordial nas súas definicións.

4

Para un estudo sobre algúns/unhas destes/as escritores/as, véxase Hooper (2007c, 2011).

5

Non pretendo suxerir que a literatura de mulleres non teña as súas propias divisións internas nin tampouco asumir que toda literatura feminina ou de mulleres subvirta os sistemas culturais e ideoloxías dominantes. Nesta corrente, véxase, por exemplo, o estudo da obra de Teresa Moure realizada por Helena Miguélez Carballeira (2008).

da homosexualidade no século XIX en Galiza fai difícil esta tarefa. De feito, moitos estudos sobre a literatura actual semellan remitir á idea de que a literatura *queer* galega non ten precursores, cando en realidade eses textos comparten certas resonancias coa literatura do pasado. Por exemplo, pódese pensar en figuras como Emilia Pardo Bazán (considerada unha figura masculina polos seus coetáneos), Valentín Lamas Carvajal (que publicou varios poemas con pseudónimo feminino), ou Eduardo Blanco Amor, como parte dunha historia literaria *queer* de Galiza. Así mesmo recoñecendo que hai pouca literatura etiquetada como *queer* no século XIX, o que si podemos facer é lermos a literatura cunha mirada *queer*. Tal exercicio produciría unha imaxe menos (hetero-)normativa da galegitude, e facilitaría que as autoras e os autores que hoxe en día están a cuestionar definicións normativas da galegitude non semellasen estar saíndo da nada.

O paradigma debuxado nestas liñas pode axudarnos á hora de enxergar unha ollada 'queer' do Rexurdimento galego. Mais a primeira dificultade coa que nos atopamos cando tratamos de ler máis aló do nacional no século XIX é que non hai unha nación establecida desde a que partir, pois os mesmos galeguistas estaban atrapados no que Marcelino Agís Villaverde considera 'o baile terminolóxico e ambigüidade característica do XIX para referirse a Galiza: país, rexión, provincia, nacionalidade' (2001: 129). Tamén é un período no que a relación entre *galegitude*, lingua e nación era, no mellor dos casos, ambivalente. Se, por unha banda, a poesía en galego se estaba a converter no vehículo dunha literatura nacionalista, o castelán seguía a ser a lingua na que se escribía a maioría da prosa. Moitas obras importantes do movemento escribíronse en castelán, mais eran acollidas como textos galegos por parte do público lector, como por exemplo as obras historiográficas de Manuel Murguía. Aínda así, a etiqueta 'Rexurdimento' asóciase convencionalmente coa obra poética en galego dos escritores Rosalía de Castro, Eduardo Pondal e Manuel Curros Enríquez. Do mesmo xeito, as antoloxías e historias literarias que logo se publicarían foron relegando ao esquecemento outras obras do período: textos que tamén enriqueceron o clima intelectual no que foron producidos, axudaron a construír o imaxinario galego e deron visibilidade a Galiza dentro da literatura española. Unha das consecuencias desta escisión foi o predominio dos poetas galegos sobre os autores de prosa (principalmente en castelán) nas definicións de literatura nacional durante o século XX. Mais paralelamente a este proceso de consolidación de certos autores (o masculino aquí é deliberado), tamén se foron relegando moitas escritoras e escritores ao esquecemento ou á invisibilidade crítica, principalmente porque empregaran o español nos seus escritos ou non utilizaran exclusivamente o galego.

En realidade, o monolingüismo galego non se converteu no sinal máis importante da galegitude entre os intelectuais galegos ata a creación das *Irmandades da Fala* no ano 1916. Antes deste período histórico, como sinala Hooper, 'aceptábase sen cuestionamento ningún que a maioría dos escritores galegos non só falaban, senón que tamén publicaban en ambas as dúas linguas. Isto non significa que a lingua non se interprete coma un trazo definitorio, ou que non haxa diferenzas entre as dúas esferas culturais, senón que as fronteiras entre elas son simplemente máis porosas' (2007b: 7). Precisamente, é o movemento a través das fronteiras sociais e lingüísticas deste período (ademais de entre os autores e autoras decote descoidados pola historia e crítica literarias) o que nos permite desenvolver unha visión *queer* do que hoxe se entende pola nación galega lingüisticamente determinada.

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López  
Danny Barreto*

Ao longo do século xx, o uso da lingua galega seguiu demarcando a literatura galega como tal, como pode verse nos textos máis influentes da historiografía literaria galega (Carballo Calero 1975, c1981; Vilavedra 1999). Aínda que tradicionalmente os autores que escribían en castelán quedaron fóra das historias literarias galegas, nos últimos anos percíbese un afán por parte dalgunhas estudosas e estudosos por incorporar estas figuras ás súas análises. Aínda que a finais do século XIX escribir en castelán non significaba non ser galego, a crítica encontrou na temática destes autores e nas súas relacións co resto da comunidade cultural e intelectual da rexión, un fundamento para a súa inclusión nos debates sobre a literatura galega. Por exemplo, no seu artigo sobre a *Revista de Galicia*, Xoán González-Millán caracterizaba a relación que tiña Emilia Pardo Bazán co movemento galeguista non como de simple antagonismo, senón como unha relación complexa que nos permite entender as tensións que caracterizaban a construción dunha nación galega inserida na España finisecular (2004: 62). Así mesmo, o primeiro traballo de Ramón del Valle-Inclán, *Femeninas* (1895), vén precedido por un prólogo de Manuel Murguía que repetidamente enmarcaba ao Valle-Inclán mozo dentro da tradición galega. Naquel 'hijo de Galicia', Murguía afirmaba que estaban 'manifestas las condiciones especiales de los escritores del país' (ix). Porén, a medida que a lingua se convertía no sinal máis importante da literatura galega, estes escritores foron excluídos do canon galego. Hooper propón que a exclusión destas voces a partir dos anos 20, simbolizou o paso do rexionalismo bilingüe da fin de século ao nacionalismo galego monolingüe. Non obstante, desde unha perspectiva contemporánea, podemos afirmar que estes autores estaban xa a dialogar co proceso de definición e construción nacional galegas, aínda que o fixesen utilizando os códigos non-normativos do monolingüismo castelán ou do xogo textual plurilingüe. Existe xa unha tendencia crecente a resgatar para atención crítica as voces e textos deste corpus non-normativo da produción cultural galega contemporánea. Como sinalara Xelís de Toro, e como exemplificaremos tamén no presente artigo: 'incluílas/os dentro do concepto da cultura galega require unha redefinición dos parámetros empregados para describir a identidade e a cultura galegas' (2002: 350).

Se as historias literarias nacionalistas teñen favorecido a produción literaria en galego no inventario nacional, moitas desas historias tamén consideraron que o galeguismo finisecular encontrou a súa máis alta expresión na produción poética. Un dos aspectos máis interesantes dunha ollada crítica á historiografía literaria galega tería que ser, xa que logo, a escasa atención que ten recibido a prosa do Rexurdimento, mesmo a escrita en galego. Se pensamos que estes textos cumpren cos criterios lingüísticos da historiografía literaria nacional galega, por que teñen sido obviados pola mesma? Poderíase suxerir que o estudo da prosa narrativa en galego dese período —un corpus de textos que foi marxinado tanto no momento da súa publicación como en anos posteriores— permitiríanos desenvolver unha visión *queer* da galegitude, xa que son textos que non se deixan situar facilmente nesa metanarrativa hexemónica da historia literaria galega. Como sinala Dolores Vilavedra en *Historia da literatura galega*, varios factores confluíron para prexudicar o desenvolvemento da novela en galego durante este período e por boa parte do século xx: unha crenza xeralmente aceptada de que o uso do galego como lingua literaria debía limitarse á lírica; a ausencia dun sistema normativo de gramática e ortografía que a regulase; a ausencia dun público lector acostumado a lela; e, finalmente, as poucas oportunidades para a publicación de textos extensos escritos en galego (1999: 141-3).



*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López*  
Danny Barreto

6

Entre estes, Marcial Valladares en *Maxina ou a filla espúrea*, Xesús Rodríguez López n'*A cruz de salgueiro* (1899), e sobre todo, Antonio López Ferreiro n'*A tecedeira de Bonaval* (1894), cuxo prefacio consiste nunha longa xustificación das súas escollas ortográficas.

7

Modesto Hermida é un dos poucos críticos que teñen recoñecido a importancia da novela galega do Rexurdimento. No seu libro *Narrativa galega: tempo de Rexurdimento* (1995), xa afirmou que o xénero ten sido subestimado nos estudos literarios galegos (9-22). Como exemplo desta tendencia da crítica, véxase Tarrío Varela (1994), onde se caracteriza a novela galega finisecular como de escasa importancia.

8

A respecto do marco diaspórico da produción cultural galega finisecular poderíase destacar tamén *Paniagua y compañía* (1878), a novela en castelán de Manuel Curros Enríquez. Para un tratamento dos textos canónicos do Rexurdimento galego a través do marco transatlántico, véxase Gabilondo 2011.

Como moitas voces xa recoñecían nos prefacios das súas obras,<sup>6</sup> a falla de práctica á hora de ler en galego e a carencia dunha norma escrita e gramática presentaban un problema importante para aqueles que querían adaptar unha 'lingua menor' á novela, o xénero que dominaba a literatura europea naquel momento. Para poder superar esas dificultades, escritoras e escritores recorrían a miúdo a unha ortografía baseada na fala oral, introducían castelanismos e combinaban dialectalismos de diferentes partes de Galiza. Como resultado, a finais do XIX a novela galega conformaba un corpus textual variado e multiforme marcado por un rexistro escrito que espeyllaba o oral, un galego endebedado co castelán, e unha mestura de temas rexionais adaptados aos xéneros metropolitanos. Desafortunadamente, o lectorado galego contemporáneo non se ten amosado moito máis comprensivo coa narrativa galega en prosa que o público lector orixinal. No plano crítico tampouco non se lle ten prestado moita atención á narrativa galega do período finisecular e cando a crítica literaria contemporánea si ten reflexionado sobre estes textos, adoita consideralos parte dun xénero empobrecido ao que lle falta tradición, complexidade, importancia e valor estético.<sup>7</sup>

É precisamente a natureza híbrida da novela do chamado Rexurdimento, ao meu entender, o que complicou a súa incorporación ao canon nacional, posibelmente porque abrangue diferentes linguas, espazos xeográficos e ideoloxías. *Maxina ou a filla espúrea* de Marcial Valladares é recoñecida como a primeira novela galega a pesar de que a portada di que é un 'conto gallego-castellano de miña avoa'. Como a súa protagonista epónima, esta é unha novela de orixes lingüísticas adulteradas nun contexto no que a hibridez era unha característica ubicua na meirande parte da prosa galega que se estaba a publicar. *A campaña de Caprecórneca. Novela Gallega. Hestóreca, fantástica e poética* (1898) de Luís Otero Pimentel relata a historia dun home que protagoniza unha viaxe intergaláctica da man de dúas mozas as que lles ten sido infiel, e que resultan ser meigas. A novela está composta en parte por longos versos en castelán, cousa que serve para hibridizar aínda máis unha novela que mestura prosa con poesía. En *¡A Besta!* (1899), un texto no que se fala en éuscaro, galego, castrapo, castelán, italiano, francés e latín, Xan de Masma narra as tribulacións duns irmáns. Mentres a metade da obra é una novela sobre Galiza, a outra metade parece máis ben unha crónica da guerra en Cuba. Tanto o argumento do libro como a súa publicación en Cuba, poñen en cuestión ata que punto a novela galega do XIX pode chegar a entenderse completamente dentro do marco nacional.<sup>8</sup>

A novela galega finisecular é un corpus caracterizado polo seu diálogo coas fronteiras territoriais, sexuais e lingüísticas da cultura galega do período. *A cruz de salgueiro* (1899) de Xesús Rodríguez López representa, dun xeito case exemplar, todas estas características. Salgueiro escribiu tamén outros textos novelísticos en galego: *O Chufón* (1915), unha obra teatral, e *Cousas das mulleres* (1890), unha obra poética que Ricardo Carballo Calero considerou 'un verso que é prosa medida' (1981: 435). Leopoldo Pedreira falou de Rodríguez López coma un dos poetas máis destacados da Galiza rural, xunto con Valentín Lamas Carvajal. O seu libro *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares* (1895) é un estudo antropolóxico sobre as crenzas tradicionais do pobo galego. Tamén foi autor de obras de interese máis ben social, como por exemplo, *Defensa de las feas, estudio social* (1898) e *Las preocupaciones en medicina: conocimientos útiles a la familia: Reglas para conservar la salud, para no dejarse engañar por los curanderos y para conocer a los médicos* (1896).

Na lectura d'*A cruz de salgueiro* que propoño aquí, suxírese que o texto pode ser lido como unha novela sobre as dificultades de *saír da nación*,

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López  
Danny Barreto*

ou se se quer, sobre a endogamia, a exogamia e como estas interactúan para crear una identidade galega. *A cruz de salgueiro* presenta varios obstáculos ao seu lectorado pasado e presente, non só polo xogo plurilingüe que caracteriza o texto, inherente á maioría das novelas da época, senón tamén polo enleado do seu argumento e estrutura. Os escasos estudos sobre a novela xa teñen salientado a súa confusa estrutura. Modesto Hermida, por exemplo, sinalou que certos elementos interrompen a unidade da obra, entre estes as 'inconexas actividades dos personaxes, [a] desbordante abundancia dos mesmos, sen unha xerarquización estrutural na súa condición de actantes, e [a] ausencia de linealidade da acción, que nos fai pensar nun libro composto por sucesión de anécdotas autónomas' (1995: 89). Carballo Calero sinalara tamén que non hai unidade de espazo nin de tempo na novela (1981: 436), e que ademais do numeroso dos personaxes, a fragmentación acentúase polo feito de que non hai un protagonista claro, senón que 'Estebo [sic], Mingas, Berta, Caitano, Martiño, Pancho, Adelaira, Delores, adiántanse, cando lles chega o turno, ao borde do proscenio, pra interpretar o principal papel. Pertecen estes persoaxes a diversas crases sociás. Señores e criados, cidadáns e campesiños, universitarios e artesáns' (1981: 443). Pódese suxerir tamén que a obra defraudaba todas as expectativas arredor da novela rexional, no tocante aos elementos de color local que cabía agardar neste xénero. Desprovisto de meigas, compañías, gaiteiros, pazos, muiñeiras e outras convencións da literatura galega do tempo, n' *A cruz de salgueiro* son o sexo, o engano, o boxeo, a violencia física e as tensións de clase os elementos que adornan un argumento no que unha morea de personaxes se moven por diferentes zonas do reino español, entretecendo unha rede de relacións amorosas, alianzas e rivalidades.

O que segue é unha breve síntese do argumento na novela. *A cruz de salgueiro* é a historia de dous enredos amorosos: o que se desenvolve entre Berta, Caitano e Panchiña, que está, á súa vez, enmarcado na historia de Mingas, Estevo e Delores. Berta, unha criada que saíu da súa vila para buscar traballo en Lugo, serve na casa duns señores. O fillo destes, Caitano, namóraa, engánaa e déixaa embarazada. Para evitar calquera escándalo, a familia envía a Caitano a Madrid, onde se namora de Panchiña. A relación entre a moza e o mozo pon ciumento a Martiño, ex-mozo de Panchiña. Martiño á súa vez ten dúas mozas: Adelaira e Locaia. Martiño acosa constantemente a Caitano, rétao a un duelo e chega a atentar contra a súa vida na rúa.

Segundo o narrador, 'Caitano e Martiño son dous tipos moi distintos' (94). Isto é evidente se temos en conta os seus aspectos e os seus temperamentos. Caitano é moreno e dunha disposición máis ben tranquila, mentres que Martiño é louro e máis agresivo (98). Non obstante, máis aló destas inconmensurabilidades superficiais podemos ver a Martiño como o *doppelgänger* de Caitano e, como acontece na maioría dos dobres na literatura decimonónica (Sedgwick Kosofsky 1986: 13), este vencello une aos dous mozos nunha relación violenta e destrutiva. Martiño mesmo se refire explicitamente a esta circunstancia, cando exclama: 'teño que matar a ese home que é como a miña sombra' (92). A crítica ten estudado o papel dos dobres na literatura do XIX, particularmente na novela gótica. Para a especialista en teoría *queer* Judith Halberstam, os dobres e os monstros da literatura do XIX entran na novela 'coma un momento sintomático no que as fronteiras entre o bo e o malo, o san e o perverso, o crime e o castigo [...], o interior e o exterior se disolven e ameazan a integridade da propia narrativa' (1995: 2). Así acontece n' *A cruz de salgueiro*, onde a aparición do *doppelgänger* esborralla

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López  
Danny Barreto*

9

Noutro momento, a Estevo -un dos personaxes galegos- alguén lle di 'los gallegos tenéis mucho de andaluces' (265), co que tamén se berra a diferenza co español.

a diferenza que a novela rexionalista se esforza por establecer respecto á novela española. Se a primeira vista o galego e o madrileño son 'moi distintos', pronto vemos que Caitano e Martiño comparten moitos das súas eivas: os dous son mullereiros, ambos os dous destacan na pelexa e no xogo; mesmo parece que Caitano supera moitas veces ao seu homólogo nestas actividades, que na novela aparecen representadas como vicios urbanos da capital española. Deste xeito a novela acurta a distancia entre o referente galego e o español.<sup>9</sup>

Estes dobres españois do galego poden explicarse coa observación de Fred Bottig, que no seu estudo sobre o gótico interpreta a aparición dos *doppelgängers* como 'a alienación do suxeito humano da cultura e do idioma nos que se encontra' (1996: 12). Noutro nivel de análise, varios personaxes dentro da novela manteñen unha relación de ambigüidade coa lingua. Os nomes outorgados aos personaxes, por exemplo, fan que sexa difícil distinguir os que son galegos dos demais. Para o lector local, nomes como Martiño e Panchiña dan un aire de familiaridade a personaxes que son, en realidade, españois. Pero o caso de maior alleación da súa cultura e da súa lingua é o da galega Delores, que ignora o seu propio parentesco galego, e que tamén aparece na novela como a española Dolores, desdobrándose así lingüisticamente para ser o seu propio *doppelgänger*. Dentro da novela existe, xa que logo, a posibilidade e o risco constantes de confundir aos galegos cos españois.

Aínda que Caitano e Martiño son os únicos personaxes que se poden interpretar en clave de 'dobres góticos', certas situacións e personaxes aparecen tamén duplicados, e reflectidos máis adiante na novela a través da subseguinte xeración. Por exemplo, o enredo entre Berta, Caitano e Panchiña vaise repetir despois entre Mingas, Estevo e Delores. É máis, a traxedia que acontece nesta última xeración depende das complicacións nas vidas da xeración anterior. Caitano recibe a nova de que a embarazada Berta está en Madrid e teme que esta poida interferir no matrimonio pendente entre el e Panchiña. Caitano págalle a Berta un diñeiro para que desapareza da súa vida coa súa filla Delores. Pero a Berta róuballe a nena sen que esta poida chegar a atopala nunca. Mentres tanto, Caitano e Panchiña casan e teñen un fillo, Estevo. Panchiña, coñecendo da existencia de Berta, declara no seu leito de morte pouco despois de dar a luz que quere que esta críe ao seu fillo. Caitano, cumprindo co desexo da súa defunta esposa, entrégalle o neno a Berta e viaxa a Cuba en busca dunha herdanza de Panchiña para non volver endexamais. Ao non ter noticias del, Berta toma a Estevo e volve a Galiza onde o cría como se fose o seu fillo. Despois de moito tempo, Caitano volve a Madrid pero non pode encontrar a Berta. Un día ve unhas mozas dun hospicio e nota que unha se arremedaba moito a Berta. Cando é capaz de identificar á nena como Delores, decide adoptala e lévaa con el a Logroño sen lle revelar nunca que ela é a súa verdadeira filla. Anos despois, mentres Caitano está en Bilbao, aparece un mozo galego en Logroño en busca de traballo. O rapaz galego non é outro que Estevo, que se namora de Delores e déixaa embarazada, sen saber que é a súa irmá. Caitano descobre todo polo seu capataz, prohíbe o seu matrimonio e manda a Delores ao País Vasco. Pola súa parte, Estevo volve á súa aldea, coñece a Mingas e ten un fillo con ela. Pero sae novamente en busca de traballo e atópase outra vez con Delores e coa súa filla Marica en Bilbao. Decide deixar a Mingas e casar con Delores. Berta entón confésalle ao seu fillo a verdade sobre o seu parentesco, facendo que este se decate de que é fillo de Caitano sen nunca sospeitar que Delores podía ser a súa irmá. Cando finalmente se presenta ante o seu pai, despois dun breve momento de ledicia, Caitano exclama:



*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López  
Danny Barreto*

‘¡Esa muller non pode casar contigo, porque esa muller é túa irmá!’ (295). Ao escoitar tal, Delores enferma e ten que ser internada nun manicomio. Estevo volve entón a Galiza a casar con Mingas.

Cando se analizan os personaxes secundarios e as relacións sexuais deste enleado argumento, a novela vaise complicando aínda máis. As redes sexuais que unen aos personaxes tamén unen diferentes xeografías do estado español. Por exemplo, Caitano, Berta, Estevo e Mingas son de Galiza; Panchiña é unha cubana de orixe asturiana que vive en Madrid; Locaia, unha das mozas de Martiño, é de Andalucía e xunto coa súa irmá mocea cos seus pretendentes, que veñen das Filipinas e viven en Madrid; Delores, de orixe galega, é de Madrid e críase na Rioxa e no País Vasco. Deste xeito, a novela converte a capital española nun espazo de promiscuidade sexual e rexional, un espazo que vai ser abandonado polos personaxes principais. Berta e Caitano fican en Lugo, mentres Mingas e Estevo marchan cara a Bilbao. Ao final, Rodríguez López é fiel ao seu proxecto rexionalista, distanciando aos personaxes da súa novela da promiscuidade de Madrid e facéndoo vivir vidas máis decorosas nas rexións provincianas.

As conexións sexuais, ademais de ser encontros entre diferentes rexións, tamén son situacións de cruce lingüístico. Unha das cousas que máis ten subliñado a crítica d’*A cruz de salgueiro* é que na novela todos os personaxes falan galego, ata os que non son galegos (Carballo Calero 1981 437; Hermida 1995 89). Aínda que os diálogos están escritos en galego, o lector ten que supoñer que algunhas conversas tiveron lugar en castelán. Por exemplo, cando nunha escena Berta fala coa irmá de Martiño sobre a política lingüística de Galiza, esta dille á criada galega:

—Eu pensei que en Galicia non falaban as criadas de servir tan ben o castelán.

—Señora, eu ben non falo porque non son estudiada, pero en Galicia ata polas aldeas falan o castelán, de modo que o poidan entende-los señores na cidade e as cántigas que botan todas son feitas en castelá.

—Si, xa sei que choca a moitos que os segadores que van á Rioxa falan entre eles sempre en galego e cantan case decote en castelán, pero eu pensei nas cidades de Galicia a xente do pobo falase no seu dialecto, como fan os cataláns e os vascos, que falan en catalán e en vasco.

—Alí falamos segundo cadra; pero conversando coas señoras, todas falamos castelán. (137-8)

Xunto coa descrición da mentalidade galega que fai Caitano cando un compañeiro na universidade utiliza o refrán: ‘o galego que sae listo, sae de verdade’ (95) e a descrición que fai da paisaxe galega como terra encantada e fermosa (227), a conversa de Berta ofrece unha das poucas descrições sobre a vida social de Galiza, a pesar de que no prólogo Rodríguez López chama a novela ‘una obra de costumbres gallegas’. Carballo Calero xa cuestionara o valor desta categorización, ao insistir en que ten ‘tanto ou máis de costumes madrileños da clase media que de costumes galegos campesiños’ (1981: 443). O uso do galego como lingua de todos os personaxes, é unha das características da obra de Rodríguez López. Noutras novelas galegas da época onde figuraban personaxes de distintas clases sociais como *Maxina ou a filla espúrea*, si se daba a excisión lingüística entre unha clase alta castelánfalante e un campesiñado galegofalante. Para Carballo Calero, o uso uniforme do galego n’ *A cruz de salgueiro* ‘supón un progreso na dignificación

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López  
Danny Barreto*

do galego. Valladares fai falar aos señores en castelán. Rodríguez fai falar en galego a todo o mundo, labregos e señores, galegos e non galegos' (1981: 443). Igual que na novela se mesturan persoas e rexións tamén se mesturan as linguas, de xeito que se invirte a realidade social imaxinando outra na que a señora española se dirixe en galego á criada galega. Ao facer isto, Rodríguez López reafirma de novo certo grao de dominio lingüístico e rexional sobre a metrópole no seu texto.

O feito de que o autor utilice só o galego ao longo do libro fai que mereza unha especial atención o único momento de diglosia no texto, cando Estevo se encontra con Delores por primeira vez en Logroño. A seguir reproduzo o diálogo que marca o seu encontro:

- Vaia uns caraveis que se dan por esta terra.  
—¿Qué quiere decir eso, gallego?  
—Isto quiere decir que esa porta parece una roseira que dá cobiza vela, e que fai caer na tentación de roubar ó home máis santo.  
—En fin, si no te explicas mejor nos quedamos en ayunas [...] Me parece muy picarón, ¿de qué punto eres de Galiza?  
—De Lugo.  
—De esa tierra es mi señor, yo desearía verla.  
—Élle, pois, moi bonita, e é terra onde a levaría eu a vostede de boa gana.  
—Ya tendrá allá alguna galleguina que le sorberá el seso.  
—Alá nunca vin muller capaz de facerme iso porque alá non hai ningunha meiga que teña tantos feitizos para o meu corazón coma vostede [...] (264-5)

Para Carballo Calero, esta interrupción do castelán dentro da novela non é máis que unha 'inxustificada [...] esceición' (1981: 443). Na miña opinión, esta escena constitúe, porén, un momento clave dentro do texto, que nos permite entender ata que punto a tensión entre a exogamia e a endogamia é un dos motores principais da obra.

Ao final deste intercambio prosmeiro, a muller que os lectores coñeceran como Delores preséntase como 'Dolores' (266), converténdose, como xa dixemos antes, no seu propio *doppelgänger* español. Así, este encontro entre o galego Estevo e a española Dolores parece dar comezo á relación que cruza máis fronteiras territoriais, nacionais e lingüísticas. O paradoxo é que este momento exogámico é, en realidade, o momento máis endogámico: os irmáns galegos, separados por nación e lingua, son incapaces de recoñecer o seu parentesco común.

O incesto é un motivo recoñecíbel en varias novelas galegas deste período. Os casos máis famosos se cadra son as relacións incestuosas entre Perucho e Manuela en *Los pazos de Ulloa* (1886) e *La madre naturaleza* (1887) de Emilia Pardo Bazán. Tamén é un tema en *Maxina*, onde Maxina e o seu irmán descubren que poden casar porque en realidade son medios irmáns. En *La hija del mar* (1859) de Rosalía de Castro o incesto é unha ameaza constante, xa que Alberto persegue a Esperanza sen saber que é a súa propia filla. No seu libro *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*, Jo Labanyi propón que a novela da muller adúltera e da prostituta eríxese en narrativa emblemática da España finiseclar. Se a inquietude polas relacións sexuais fóra da familia serve de metáfora das ansiedades nacionais durante a Restauración na novela española (Labanyi 2000: 386-7), eu proporía que na novela galega do Rexurdimento, a preocupación principal xira arredor das

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López  
Danny Barreto*

relacións sexuais dentro da familia. N' *A cruz de salgueiro*, a promiscuidade sexual característica de Madrid e, xa que logo, da novela española, tórnase en incesto para os personaxes galegos que se achegan a elas (á cidade e á súa literatura).

Jo Labanyi entende o incesto nas novelas de Pardo Bazán como un problema rural, unido estreitamente ao estado de decadencia económica no que se encontraban as zonas rurais de España por mor das políticas económicas do goberno centrista. Para ela o incesto nesas obras debe lerse paralelamente xunto con outras novelas rurais como as de Pereda e Varela (2000: 265-384). Porén, cabería estudarmos o incesto non só como un problema rural, senón tamén rexional, na literatura galega: un problema que está ligado ás preocupacións sociais expresadas pola intelectualidade galega do período. O medo á endogamia aparece na novela galega xusto no momento no que as fronteiras nacionais de Galiza empezaban a se erguer. Unha *galeguidade* nacente estaba por articularse e redefinir a súa relación coas ideas de nación e de lingua, así como a súa relación con España e co resto do mundo. O interese pola endogamia e pola exogamia a finais do XIX pode entenderse como o resultado da ansiedade perante unhas propostas culturais máis ou menos endóxeas e exóxeas, segundo o grao en que propoñían identidades tradicionais ou modernas.

A novela galega finisecular ofrécenos un corpus textual fértil á hora de explorar e reconciliar estas propostas. No caso particular d' *A cruz de salgueiro*, a endogamia aparece como algo que debe de ser evitado, pero tamén como o resultado dun exceso de exogamia. Rodríguez López propón con esta obra que o que xera as circunstancias nas que os vencellos familiares e sanguíneos se cruzan ou mesturan, é unha *galeguidade* que se desvía demasiado da terra e da lingua. N' *A cruz de salgueiro*, ter saído demasiado lonxe da nación dificulta o recoñecemento entre galegas e galegos, no só entre Estevo e Delores senón tamén entre Estevo e Mingas. Cando Estevo volve á aldea a dicirlle a Berta que pensa deixar a Mingas e casar con Delores, atópase con Mingas no camiño. Esta ve a Estevo e ao seu compañeiro, pero 'como ningún dos dous falou unha palabra mentres pasaron, Mingas seguiu o seu camiño pouco a pouco por ver se os sentía falar, por se na voz coñecía a aquel que tanto reparaba nela; pero que non puidera coñecer pola escuridade da noite e a sombra que daban os cabalos' (67). Mingas conclúe que Estevo debe de ser algún 'forasteiro' (68). Sen a lingua, Estevo é irrecoñecíbel para Mingas. Sen unha voz familiar só pode inferir que ten que ser unha persoa de terra allea.

Nestas dúas escenas, o feito de que Delores/Dolores e logo en Estevo non recorran ao galego borra as súas identidades verdadeiras ata para os seus parentes e as súas amantes. Por unha banda, isto suxire a importancia da lingua galega, e serve de testemuño á incipiente relación entre a *galeguidade* e a lingua galega que moitos textos do Rexurdimento xa tentaban alicerzar. Por outra banda, o feito de que sen a lingua galega o suxeito galego (auto-)percíbese como estranxeiro, parece suxerir que a dependencia da lingua galega como único sinal de *galeguidade* é, en por si, problemática. Os personaxes non deixan de ser galegos por non falar en galego, só ocultan a súa identidade. Levado ao campo da crítica cultural, este determinismo lingüístico ten sido o que fixo difícil interpretar a novela galega en castelán como un xénero importante durante o Rexurdimento galego.

A opinión do compañeiro español de Caitano que dixera que Galiza non tiña figuras ilustres porque 'galego que sae listo, sae de verdade' é discutida non só por Caitano senón tamén a través do propio

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López*  
Danny Barreto

desenobelamento da novela. Saír da nación non é sinal dunha mente asisada senón de tolemia: a transgresión dos límites sexuais, rexionais e lingüísticos resulta non só no incesto senón tamén na tolemia final dos personaxes. Cando se descobre a relación incestuosa entre Estevo e Delores, esta enferma e logo 'a pobriña entolecera' (296), terminando os seus días nun manicomio. Outras novelas onde tamén se exploraba a problemática da endo/exogamia igualmente ofrecían a loucura e o encerro, case sempre dunha figura feminina, como único final posíbel. Carballo Calero xa anotara que a novela de Rodríguez López e *Maxina* teñen en común que en ambas as dúas alguén acaba por tolear (1981: 437), pero non intenta entender o valor simbólico destes finais. En *Maxina*, cando se está por organizar a voda dos medios irmáns, Otelia, a nai de Maxina, ten un ataque: '¡¡¡Loquera!!!' (162), e marcha ao manicomio. En *La madre naturaleza*, cando Manuela se decata de que Perucho é o seu irmán ten un ataque de nervios. Como narra outro personaxe, sofre 'convulsiones, lloreras, soponcios... Desvaría un poco...; yo creo que hay delirio' (1972: 284); Manuela evita o manicomio pero ao final decide vivir encerrada no convento (319). Cando o protagonista d'*A campaña de Caprecórneca* esperta, despois de pasar unha noite cos seus amantes viaxando pola galaxia, exclama: '¡Eu toleei!' (1994: 210). Cando máis parece que saíu de Galiza cos seus amantes, descobre que en realidade está só no medio dunha mesta fraga galega. En todas estas novelas o acto de *saír da nación* no lles resulta tan sinxelo como lles parece aos seus personaxes, e todos eles aprenden que tratando de saír poden atoparse máis dentro ca nunca.

*A cruz de salgueiro* é unha novela cuxo estilo e argumento saen do nacional nun momento histórico no que a maioría da literatura ofrecía imaxes de Galiza e da *galeguidade* folclóricas e costumistas. É unha novela que foi máis aló dos límites da literatura galega do momento, á vez que axudou a fortalecer a lingua local como modo de expresión literaria. Por outra banda, é unha novela que advirte sobre os riscos de ir demasiado lonxe da nación e sostén que unha *galeguidade* exóxena no extremo sería equivalente a unha perigosamente endóxena. O texto novelístico decotío dilúe as diferenzas entre interior e exterior, Galiza e España, o galego e o español. Mesmo na súa proposta final, mostra certa ambigüidade respecto da problemática entre ficar dentro ou fóra do marco territorial galego: a metade dos personaxes principais, Berta e Caitano, deciden ficar en Galiza e a outra metade, Migas e Estevo, múdase a Bilbao. O abandono absoluto de Madrid establece unha *galeguidade* que se independiza da metrópole, á vez que a mudanza dalgúns dos personaxes a Euskadi xera unha *galeguidade* que mantén un pé a cada lado da fronteira galega. A idea profesada por numerosos artistas e intelectuais de que a identidade galega ten que entenderse como unha identidade que por definición traspasa límites xeográficos (Hooper 2005, 2006; Colmeiro 2009; Romero 2006; Bermúdez 2002), ou unha literatura que reconcilia o interior co exterior, pode verse xa en varias novelas do XIX. Como n'*A cruz*, en *Maxina* ou *a filla espúrea*, tamén os irmáns casan entre eles (mostra do elemento endóxeno), mais múdanse a Madrid a buscar o seu final feliz (mostra do elemento exóxeno).

A finais do século XIX, unha nova xeración de artistas galegos como Rodríguez López buscaba reconciliar as estratexias endóxenas e exóxenas para alicerzar unha identidade galega nun novo século. Hoxe en día é posíbel que as novas condicións sociais e económicas que rexen a produción e a circulación da *galeguidade* permitan que os artistas do XXI vaian máis aló que os seus precursores, e tamén permitan tratar nos debates sobre a *galeguidade*

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López*  
Danny Barreto

cuestións de xénero e sexualidades alternativas, así como de circunstancias marcadas polo plurilingüismo ou a hibridez cultural. Superar os límites do debate gramatical e ortográfico arredor da lingua galega e tratar de adaptar cuestións rexionais á novela (daquela considerada o xénero 'moderno' por excelencia), foron tarefas difíciles para os novelistas do Rexurdimento galego. O narrativa da promiscuidade sexual, rexional e lingüística proposta por Xesús Rodríguez López pódese ler como unha novela 'rurbana' do Rexurdimento que ofrecía unha forma de hibridación cultural ou identitaria análoga á que ofrece grande parte da produción cultural galega de hoxe en día. Un proxecto cultural que procura combinar o novo e o tradicional a través de novas configuracións, tamén debe buscar novas formas de interpretar a literatura galega do pasado, así como novas maneiras de ler que nos permitan ver máis aló do nacional. *A cruz de salgueiro* representa como a novela galega do século XIX, con todas as súas ambigüidades arredor dos binomios nación/rexión, lingua/dialecto, tradición/modernidade, ofrece un punto de partida dende onde comezar a pensar a (re)definición da cultura nacional no século XXI.





*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López*  
Danny Barreto

## Obras citadas

- AGÍS VILLAVERDE, Marcelino, 2001. *Crónica viva do pensamento galego* (Vigo: Galaxia).
- BERMÚDEZ, Silvia, 2002. 'La Habana para un exiliado gallego: Manuel Curros Enríquez, *La Tierra Gallega* y la modernidad transatlántica', *MLN* 117.2: 331-342.
- BOTTIG, Fred, 1996. *Gothic* (New York: Routledge).
- CARBALLO CALERO, Ricardo, 1975, 1981. *Historia da literatura galega contemporánea* (Vigo: Galaxia, 3ª edición).
- COLMEIRO, José. 'Peripheral Visions, Global Positions: Remapping Galician Culture', *Bulletin of Hispanic Studies* 86(2), 2009: 13-30.
- \_\_\_\_\_, 2009b. 'Smells Like Wild Spirit: Galician *Rock Bravú*, Between the Rurban and the Glocal', *Journal of Spanish Cultural Studies* 10.2: 225-240.
- DAVIS, Stuart, 2007. 'Que(e)rying Spain: On the Limits and Possibilities of Queer Theory in Hispanism', en H. Buffery, S. Davis & K. Hooper, *Reading Iberia: Theory, History, Identity* (Oxford: Peter Lang). 63-80.
- DE TORO SANTOS, Xelís, 2002. 'Bagpipes and Digital Music: The Remixing of Galician Identity', en J. Labanyi, *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice* (New York: Oxford University Press). 237-254.
- \_\_\_\_\_, 1995. 'Negotiating Galician Cultural Identity', en J. Labanyi & H. Graham, *Spanish Cultural Studies: an Introduction* (New York/Oxford: Oxford University Press). 346-351.
- GABILONDO, Joseba, 2009. 'Towards a Postnational History of Galician Literature: On Pardo Bazán's Transnational and Translational Position', *Bulletin of Hispanic Studies* 86.2: 251-269.
- \_\_\_\_\_, 2011. 'Toward a Postnational History of Galician Literature: Rereading Rosalía de Castro's Narrative as Atlantic Modernism', en K. Hooper e M. Puga Moruxa (eds) *Contemporary Galician Cultural Studies: Between the Local and the Global* (New York: Modern Language Association of America). 74-95.
- GONZÁLEZ-FERNÁNDEZ, Helena, 2003. 'Mulleres e ficción en Galiza ou a necesidade de superar os estado carenciais', en B. Fortes ed., *Escrita e mulleres. Doce ensaios arredor de Virginia Woolf* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco). 45-60.
- \_\_\_\_\_, 2005. *Elas e o paraugas totalizador: Escritoras, xénero e nación* (Vigo: Xerais).
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoan, 2004. 'E. Pardo Bazán y su imagen del 'Rexurdimento' cultural gallego en la *Revista de Galicia*', *La Tribuna: Cuadernos de estudios da casa museo Emilia Pardo Bazán* 2: 35-64.

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López*  
Danny Barreto

HALBERSTAM, Judith, 1995. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters* (Durham, US/London: Duke University Press).

HERMIDA, Modesto, 1995. *Narrativa galega: tempo do Rexurdimento* (Vigo: Xerais).

HOOPER, Kirsty, 2003. 'Girl, Interrupted: The Distinctive History of Galician Women's Narrative', *Romance Studies* 21(3): 101-114.

\_\_\_\_\_, 2005. 'Novas cartografías nos estudos galegos. Nacionalismo literario, literatura nacional, lecturas posnacionais', *Anuario de Estudos Galegos*: 64-73.

\_\_\_\_\_, 2007a. 'Alternative Genealogies? History and the Dilemma of 'Origin' in Two Recent Novels by Galician Women', *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 10: 45-58.

\_\_\_\_\_, 2007b. "'This Festering Wound': Negotiating Spanishness in Galician Cultural Discourse', en C. Sánchez-Conejero ed. *Spanishness in the Spanish Novel and Film* (Newcastle: Cambridge Scholars' Press). 147-156.

\_\_\_\_\_, 2007c. 'Toward a Poetics of the Postnational: The Use(s) of Language in Galician Diaspora Poetry', conferencia lida na *MLA Convention* (Sheraton Chicago Hotel and Towers, Chicago, 27 Dec. 2007).

\_\_\_\_\_, 2011. *Writing Galicia into the World: New Cartographies, New Poetics* (Liverpool: Liverpool University Press).

HOOPER, Kirsty, ed., 2006. 'Forum', *Journal of Spanish Cultural Studies*, 7.2: 103-122.

LABANYI, Jo, 2000. *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel* (New York/Oxford: Oxford UP).

LÓPEZ FERREIRO, Antonio, 1985. *A tecedeira de Bonaval*, en X.A. Palacio & B.A. Roig (Vigo: Xerais).

MIGUÉLEZ CARBALLEIRA, Helena, 2008. 'Inaugurar, reanudar, renovar: A escrita de Teresa Moure no contexto da narrativa feminista contemporánea', *Anuario de Estudos Galegos* 2006: 72-87.

MIRA, Alberto, 2000. 'Laws of Silence: Homosexual Identity and Visibility in Contemporary Spanish Culture', en B. Jordan & R. Morgan-Tamosunas *Contemporary Spanish Cultural Studies* (London: Arnold). 241-250

\_\_\_\_\_, 2004. *De Sodoma a Chueca: historia cultural de la homosexualidad en España 1914-1990* (Madrid: Egales).

MURGUÍA, Manuel, 1895. 'Prólogo', In *Femeninas*, Ramón del Valle-Inclán. (Pontevedra: A. Landín).

OTERO PIMENTEL, Luís, 1994. *A campaña de Caprecórneca* (Vigo: Galaxia).

*A promiscuidade sexual,  
lingüística e rexional da novela  
galega do século XIX: un estudo  
d'A cruz de salgueiro de  
Xesús Rodríguez López*  
Danny Barreto

PARDO BAZÁN, Emilia, 1972. *La madre naturaleza* (Madrid: Alianza).

PEDREIRA, Leopoldo, 1996. 'Prólogo'. *Cousas das mulleres*, en X. Rodríguez López & M. Calvo López (Lugo: Diputación Provincial Lugo).

RODRÍGUEZ, Xesús, 1994. *A cruz de salgueiro*, en F. Uriarte (Vigo: Edicións Xerais).

ROMERO, Eugenia, 2006. 'Amusement Parks, Bagpipes and Cemeteries: Fantastic Spaces of Galician Identity through Emigration', *Journal of Spanish Cultural Studies* 7.2: 155-169.

SEDGWICK, Eve Kosofsky, 1986. *The Coherence of Gothic Conventions* (New York/London: Methuen).

\_\_\_\_\_, 1990. *Epistemology of the Closet* (Los Angeles: University of California Press).

\_\_\_\_\_, 1993. *Tendencies* (Durham: Duke UP).

TARRÍO VARELA, Anxo, 1994. *Literatura galega: aportacións a unha historia crítica* (Vigo: Xerais).

VALLADARES, Marcial, 2001. *Maxina ou a filla espúrea*, en A. Tarrío, M. Neira & Blanca Roig-Rechou (Vigo: Edicións Xerais).

VALERA, José Luís, 1958. *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX* (Madrid: Gredos).

VILAVEDRA FERNÁNDEZ, Dolores, 1999. *Historia da literatura galega* (Vigo: Galaxia).