

6 *Article*

Xavier Queipo: xenealoxía dun imaxinario boreal

Enrique Santos Unamuno
Universidad de Extremadura

Keywords

Xavier Queipo
Galician novel
Galician literary system
Space studies
Arctic imaginary
Geocriticism

Palabras clave

Xavier Queipo
Novela e sistema literario galegos
Estudios do espazo
Imaxinario do Ártico
Estudios xeoliterarios

Abstract

The article analyses from a systemic perspective Xavier Queipo's poetic production during the 1990s, as a corpus that focused particularly on the Arctic and the North Atlantic spaces as its geographical and cultural framework. First, the article will examine some paratextual aspects of this production, with the aim of showing its dynamic origins. Secondly, the study will chart a genealogy of Queipo's poetry during this period, through a reading of both its literary techniques and possible influences. Finally, this article will examine the ambiguous relation between Queipo's poetry and the rational or scientific element. For these purposes, the figure of Padre Feijoo will be brought to the fore, as providing an important hypotext – in Genettian terms – for Queipo's poetry.

Resumo

O artigo analiza a produción do escritor galego Xavier Queipo durante os anos 90 do século XX (especificamente centrada no Ártico e o Atlántico Norte como marcos xeográficos e culturais) en relación con algunhas consideracións sistémicas relacionadas cos aspectos temáticos e xenéricos das obras analizadas. Como paso previo, o artigo examina certos aspectos peritextuais das obras, coa fin de dar unha idea da súa dinámica xestación. En segundo lugar, o artigo detense en consideracións xenealóxicas, entendendo a xenealoxía na súa índole dobre, relativa tanto ao xénero textual e ás súas convencións ou estratexias coma ás posibles fontes literarias das obras que se examinan. A continuación, será o momento de pescudar nos mecanismos xeradores da ficción e nas ambiguas relacións que estes manteñen coa experiencia racional e mesmo científica. Para iso, será especialmente útil a figura do Padre Feijoo, autor dalgúns dos hipotextos máis importantes das obras de Queipo aquí analizadas.

Xavier Queipo: xenealoxía
dun imaxinario boreal
Enrique Santos Unamuno



Introdución¹

Estas páxinas teñen como obxectivo analizar a produción do escritor galego Xavier Queipo especificamente centrada no Ártico e o Atlántico Norte en canto marcos xeográficos e culturais, produción que podemos localizar *grosso modo* na década dos anos 90. Ao longo do presente traballo, detereime nalgúns cuestións fundamentais para podermos enfrontar con garantías o imaxinario xeográfico de Queipo. Como paso previo, será preciso examinar certos aspectos peritextuais das

obras tomadas en consideración, coa fin de nos facer unha idea da súa dinámica xestación.² En segundo lugar, realizarei unah serie de consideracións xenealóxicas, entendendo a xenealoxía na súa índole dobre relativa tanto ao xénero textual e ás súas convencións ou estratexias coma a posibles fontes literarias das obras analizadas. A continuación, será o momento de pescudar nos mecanismos xeradores da ficción e nas ambiguas relacións que estes manteñen coa experiencia racional e mesmo científica. Para iso, farei uso dun guía de excepción coma o Padre Feijoo, autor dalgúns dos hipotextos máis importantes das obras de Queipo aquí analizadas. Por último, as nosas conclusións provisionais deixarán paso a perspectivas de pesquisa futura.

¹

O presente traballo foi realizado no seo do grupo *Lenguas y Culturas en la Europa Moderna: Discurso e Identidad* (CILEM-HUM008), pertencente ao sistema I+D+i da Comunidad Autónoma de Extremadura.

²

Con Gérard Genette, entendemos por peritexto todo aquel material situado 'autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres des chapitres ou certaines notes' (1987: 10).

Arredor dos libros: cuestións peritextuais

A aparición en 2011 de *Ártico 2.0*, unha edición revisada e ampliada polo propio Xavier Queipo do seu primeiro libro, *Ártico* (1990), marca un momento importante na carreira do escritor e coincide, alén diso, coa concesión nese mesmo ano do premio Xerais de novela pola súa obra *Extramunde*. Se cadra, a recepción do Xerais pode verse como unha peza máis no taboleiro de posicións ocupadas por Queipo no sistema literario galego ao longo dos anos, malia os problemas teóricos (aínda vixentes) suscitados hai xa tempo por Antón Figueroa e Xoán González-Millán a respecto da existencia dun sistema literario galego en sentido estrito. Como os mesmos autores subliñaban daquela, se 'la littérature comme entité sociale n'as pas obtenu l'autonomie suffisante, on ne peut pas parler d'un système littéraire consolidé et encore moins de littérature nationale' (Figueroa & González-Millán 1997: 169). Tras expresaren estas precaucións, admitían non obstante que 'l'acceptation de cette hypothèse n'invalide pas la proposition du concept de système littéraire comme base d'opérations d'un corpus de production, car ce dernier ne peut jamais se produire dans un vide, aussi élémentaire que soit son niveau de structuration interne' (1997: 169). Na mesma liña expresábase anos máis tarde o propio Antón Figueroa cando afirmaba que, se ben o campo literario galego 'presenta cando menos unha deficiencia, a de non ser *evidente* de todo' (2001: 111), tal falta de evidencia 'non implica a inexistencia do campo ou unha certa existencia ou unha existencia con dificultades' (2001: 111).

Non estará de máis lembrarmos, a ese propósito, que a primeira edición de *Ártico* valeulle no seu tempo a concesión do Premio da Crítica Española. No breve prefacio escrito co gallo da reedición da súa primeira obra, unha especie de resumo dos antecedentes e da fortuna do propio libro, Queipo fai referencia precisamente aos recantos de tal concesión, relacionada cun dos máis importantes mediadores críticos do campo

literario galego nas primeiras décadas do posfranquismo: 'Souben anos despois que Basilio Losada tivera moito que ver na concesión desta honra a un escritor descoñecido' (A2.0: 9).

Entre ambos os premios, e a risco de simplificar en exceso, a produción literaria do noso autor entre 1990 e 2011 pode ser dividida tematicamente entre unha fase de predominio boreal e atlántico (correspondente á década de 1990) e outra cunha decidida matriz austral e orientalizante (a partir dos anos 2000). Esta segunda fase vese acompañada así mesmo por unha decidida intervención nos debates culturais públicos de Galiza a partir de 2005. Nestas páxinas centrarémonos na produción ficcional pertencente á primeira das dúas fases, se ben, co obxecto de tornar máis clara a nosa argumentación, será preciso acudir en ocasións á faceta ensaística e de intervención cultural posta en campo por Xavier Queipo nos anos posteriores. Tal labor de posicionamento por parte do autor entra dentro das estratexias de construción da propia figura pública e literaria tal e como foran teorizadas e postas de manifesto pola socioloxía da práctica de Pierre Bourdieu e os seus seguidores para describir os procesos de autonomización (realizada ou fracasada, mais sempre conflictiva) do campo literario no tocante aos outros campos sociais.

Nesta orde de cousas, e volvendo ao xa mencionado texto prefacial da reedición de *Ártico* en 2011, titulado 'Verbas escasas para introducir un sentimento' e datado en decembro de 2009, o autor alude á dificultade dos lectores para atoparen xa o orixinal de 1990 e ao carácter obsoleto de tal edición como causas subxacentes á aparición dunha nova versión. A obsolescencia éelles imputada por Queipo en primeira instancia a cuestións tipográficas e lingüísticas (grallas e erros de diferente tipo, así como cambios sobrevindos na normativa ortográfica). Así mesmo, o autor refírese á decisión, 'non sen certas dúbidas iniciais', de 'engadir algunhas historias, espalladas en publicacións periódicas ou en catálogos de exposicións, mais que converxen en temática e moitas veces en data de produción' (A2.0: 12).

A intención editorial e non meramente cosmética do propio autor aparece así expresada ás claras e pode pórse en relación coas repetidas alusións aos vinte anos de carreira literaria que median entre ambas as versións do libro feitas no prefacio, co conseguente efecto circular e conclusivo, de punto e á parte, que semella desprenderse da operación. As vicisitudes desta carreira e a ampliación de perspectiva resultante permítenlle así a Queipo resituar o seu primeiro libro á luz de obras posteriores, consonte unha lóxica reconstrutiva moi común na obra ensaística de corte metaliterario cultivada polo autor. Unha pista esta que nos dispomos a seguir, cinguíndonos ás súas obras ficcionais de específico ou predominante tema ártico e/ou atlántico características dos anos 90 como son *Ártico* (1990 e 2011), *Ringside* (1993), os *Diarios dun nómada* (1993) e a novela *O paso do Noroeste* (1996), sen esquecermos, aínda que nun plano secundario, obras de difícil clasificación coma *Contornos. Apuntes de filosofía natural* (1995), *Mundiños* (1996) e *Manual de instrucións* (1999).

Co fin de explicar con maior claridade a que nos referiamos ao falar de efecto circular e conclusivo a propósito da reedición de 2011, convirá examinar con algún detalle a composición textual de ambas as edicións. Como o mesmo Queipo sinalaba no prefacio que abría a reedición de 2011, a versión orixinal de 1990 presentaba algunhas incongruencias tipográficas con capacidade, ao noso ver, para incidir na propia estrutura da obra. Así, se na cuberta aparecía o título *Ártico*, a capa interior rezaba 'Ártico e outros mares' (unha denominación que se repetía no texto da contracuberta). Por

outra parte, se no índice as tres seccións do libro aparecen ao mesmo nivel (a xulgar pola tipografía e o sangrado), as páxinas interiores dannos unha imaxe algo distinta. En efecto, o título 'Ártico' aparece en páxina única (A: 5) e en maiúsculas, namentres o título das outras dúas seccións ('Outros mares' e 'Terra adentro') vai en minúscula, cursiva e negra (A: 31 e 59), establecendo unha tácita xerarquía entre a primeira sección por unha parte e as dúas restantes pola outra. Unha impresión corroborada polo texto titulado 'Limiar', que segue a páxina do título 'Ártico', coa conseguinte ambigüidade relativa ao seu estatuto: se atendemos ao índice, veremos que tal texto introdutorio se referiría só á sección 'Ártico', mentres que as particularidades tipográficas do libro antes mencionadas parecen orientarnos na dirección dun texto prefacial referido a todo o volume.

O que non ofrece dúbida ningunha é o feito de que na edición de 2011 o mesmo texto introdutorio pasa a titularse 'Limiar á primeira edición' (en cursiva) e constitúe a única peza dunha sección inicial referida a todo o libro. As dúbidas estruturais da edición de 1990 fican así disipadas na sección 'Ártico', que aparece xa sen ambaxes en calidade de primeira de catro seccións narrativas coa mesma entidade incluídas en *Ártico 2.0*. Un novo bloco, titulado 'Terranova' e composto de tres textos, pasará a formar a terceira sección por motivos temáticos (a compoñente marítima en primeiro plano), relegando ao cuarto lugar 'Terra adentro'. A todas elas sumarase unha sección final titulada 'A xeito de epílogo: algunhas reflexións sobre literatura e mar', composta por textos de tipo ensáístico escritos (cando menos dous deles) xa na década de 2000. Ese bloco funciona a modo de clave etiolóxica do volume de 1990 e, ao cabo, constitúe unha posta ao día dos motivos que guiaron a redacción de *Ártico* no seu momento e no contexto do sistema literario galego, además de xustificar implicitamente a propia reedición do libro en 2011.

Outro aspecto peritextual digno de mención é a significativa redistribución levada a cabo en 2011 das imaxes que acompañaban a edición de 1990. Se na versión orixinal do libro se trataba de sete fotografías en branco e negro sen pé (todas elas de tema mariñeiro nórdico e obxecto humano) colocadas entre o último texto e o índice do libro, na edición de 2011 asistimos a cambios no número, a composición e a distribución das imaxes. En efecto, de sete imaxes pasamos a catro, tres das sete fotografías xa incluídas en 1990 máis unha reprodución do celeberrimo mapa do *Ártico* elaborado por Gerardus Mercator (concretamente, na versión póstuma de 1595), sobre o que retornaremos en breve a propósito das fontes do imaxinario xeográfico de Queipo. Todas as imaxes teñen agora o seu correspondente pé, escuetamente denotativo e con intención locativa espacio-temporal no caso das fotografías ('Johan Nikolaisen, Terranova, 1927', 'Mariñeiro das illas Loföten, 1910', 'Mariñeiros das illas Loföten, 1910') e algo máis extenso no tocante ao texto cartográfico. Tampouco o número catro é casual neste caso, como revela a nova distribución das imaxes. Se o mapa de Mercator pasa a encabezar a sección 'Ártico', as outras tres fotografías inauguran respectivamente as seccións 'Outros mares', 'Terranova' e 'A xeito de epílogo', todas elas unidas polo escenario ou tema oceánico. A única sección que quedará orfa de imaxe será precisamente 'Terra adentro', cun sinal inequívoco do seu estatuto temático lixeiramente diferente, aínda que son numerosos os puntos de unión coas restantes seccións.

A outra obra de Queipo fundamental á hora de entendermos a composición do seu imaxinario ártico e atlántico, a súa primeira novela, de resto, titulada *O paso do Noroeste* (1996), tamén procede da reelaboración

3

Trátase dun dos exploradores polares máis acreditados do século XVIII. Volverá ser mencionado na fin do relato, así coma n' *O paso do Noroeste*, esta vez por mor da súa desaparición nos Mares do Sur na segunda metade do ano 1788.

dun texto previo, esta vez en clave de *amplificatio*. Referímonos ao relato 'Anémona' (unhas dez páxinas de texto), incluído en *Ringside* (1993), que narra o naufraxio do navío da Real Armada francesa *L'Épée* en 1787 ou 1788, en augas próximas ás illas Azores. O anónimo narrador é presumiblemente un oficial de mando ao que o capitán do barco naufragado e xa sen esperanza, de apelido Duchesnoy, lle confía o seu diario de a bordo coa encomenda de entregarllo a un amigo no Almirantado de Brest, nada menos que Jean-François de Galloup, comte de La Pérouse.³ O oficial náufrago, tras pasar innumerables penurias e ser rescatado por un baleeiro vasco, conseguirá chegar a unha Francia xa revolucionaria, onde constatará a fin do seu mundo social e ideolóxico e redactará xa no cabo da vida unhas notas destinadas a ser epílogo dun futuro libro titulado *Diario do capitán Duchesnoy* (R: 82). Será precisamente ese diario (ou máis ben algunhas notas parciais, como asegura o compilador na páxina 156 da novela) o que constitúa o esqueleto narrativo d' *O paso do Noroeste*, coa conseguinte mudanza a unha narración en primeira persoa das aventuras do capitán Duchesnoy. En realidade, as transformacións experimentadas no paso de relato a novela son múltiples, como era de agardar. Bástenos sinalar aquí que o xénero novela lle permite ao autor, nas súas primeiras probas como narrador de longo alento, inserir nunha trama narrativa moitos dos elementos presentes en *Ártico*, nos *Diarios dun nómada* ou nos dous libros misceláneos publicados entre 1995 (*Contornos. Apuntes de filosofía natural*) e 1996 (*Mundiños*) na colección experimental 'ferros' da editorial Xerais. É o momento, así pois, de nos demorar na composición dese imaxinario xeográfico ártico e atlántico forxado na primeira literatura de Xavier Queipo, sen esquecer as estratexias textuais postas en marcha á hora de desprevalo e as posibles fontes subxacentes.

Naturalmente, varios manuscritos

O primeiro elemento digno de nota remite precisamente a unha desas estratexias, ben asentada na traballada historia do pacto ficcional en Occidente. Referímonos, claro está, ao expediente narrativo do manuscrito achado e ao conseguinte narrador-editor-compilador. Un recurso utilizado por Queipo tanto en *Ártico* coma n' *O paso do Noroeste* (neste segundo caso, en forma de tradución ficticia dun manuscrito narrativo). A este respecto, pódese revelar indicativo o epígrafe que encabeza o texto prefacial de *Ártico* ('Limiar'), unha breve frase de Umberto Eco pertencente a 'Postille a *Il nome della rosa*' (1983) na que o semiólogo italiano afirma que o autor debería morrer ao concluír a súa obra para así non interferir no destino da mesma (A: 7; A2.0: 15). Quizabes non estea de máis sinalar que esta frase (Eco 1983: 509) pecha o primeiro parágrafo ('Il titolo, il senso') das apostilas de Eco e expresa unha comedida sensación de fastidio do autor xusto antes de que o seu texto teórico se estenda en consideracións metatextuais e metaliterarias a propósito da xestación da novela. O seguinte parágrafo, titulado 'Raccontare il processo', corresponde en boa medida á función (irónica e distanciada) asignada precisamente por Queipo ao texto prefacial de *Ártico*. Polo demais, a presenza de *Il nome della rosa* (1980) no libro de 1990, relacionada coa cuestión da escritura e a do ambiguo estatuto da ficción, queda ben explicitada nun relato tan significativo como 'Panasonic RN 190' (da sección 'Outros mares'), onde se cita case ao final, literalmente e en italiano (con algún erro na transcripción) o inicio do 'Prologo' da novela de Eco ('In

4

A convivencia nun mesmo espazo cartográfico ou narrativo de pormenores fabulosos e de achados xeográficos responde ao valor simbólico de fronteira móbil propio da *Ultima Thule*, 'the boundary between known and unknown worlds' (Hastrup 2008: 106).

principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio...', A: 43; A2.0: 62). Nese relato de Queipo parecen resoar tamén as palabras do editor-tradutor de *Il nome della rosa* cando, pondo en dúbida a orixe das súas notas (suposta tradución dun manuscrito que lle foi subtraído), afirma que existen 'momenti magici, di grande stanchezza fisica e intensa eccitazione motoria' nos que se nos presentan visións de persoas que coñecemos no pasado, e mesmo 'visioni di libri non ancora scritti' (Eco 1980: 12–13). Trátase, como veremos máis adiante, da teoría dos 'días críticos' postulada pola tradición médica hipocrática e rebatida polo Padre Feijoo nun ensaio homónimo que proporciona o epígrafe ao relato de Queipo e establece co mesmo unha estreita relación.

Non é casual, por suposto, que a novela de Eco tamén se acolla ao expediente do manuscrito achado e das sucesivas traducións ou peneiras, en aras da dúplice ironía posmoderna que preside toda a obra ('Naturalmente, un manoscritto' é xusto o título do texto prefacial que dá inicio á narración). Como xa sinalamos, unha actitude semellante pode percibirse no 'Limiar' de *Ártico*, onde o autor-editor, tras perder todos os seus papeis e pertenzas como consecuencia dunha inundación na súa casa dos arredores de Padrón, atopa nun estante e como por encanto 'un atado que contiña anacos dalgunhas das historias que a continuación presento' (A: 9; A2.0: 17). O modo fantástico que atravesa algúns dos relatos incluídos no volume reforza o aceno posmoderno do narrador en dirección de tan usurado contrato ficcional cando afirma, a propósito da explicación do manuscrito encontrado: 'historia que, por reiterada, máis de un negarase a acreditar' (A: 9; A2.0: 17). Por outra parte, a multiplicación de fontes orais e escritas, literarias e memorialísticas, científicas ou míticas, é unha constante nos diferentes textos que compoñen *Ártico* e é tematizada en sucesivas ocasións polo autor-editor e polas diversas voces narrativas que se van sucedendo. Proba diso é o propio texto limiar, onde aparecen flotando algúns restos heteroxéneos do naufraxio persoal que constituirán os materiais de acopio de todo o libro: 'tratados de química e xeoloxía, revistas de piscicultura, [...] dicionarios etimolóxicos e de rimas, tratados de teoloxía escolástica, manual de mestres albeites, [...] cartas mariñas de Mercator, relatos de aventuras do Capitán Cuellar en Connacht e Ulster, barbas de balea, sagas norueguesas, libros de viaxes, de aventuras, de contos...' (A: 8; A2.0: 15–16).

Como xa sinalamos, a alusión ao mapa ártico de Mercator, presente xa en 1990, traducirase na reedición de 2011 na inclusión dunha reprodución do mesmo como encabezamento da sección 'Ártico'. No pé da imaxe alúdese de novo á mestura de pulcritude cartográfica ('as zonas coñecidas aparecen trazadas coa precisión que caracteriza á obra'; A2.0: 20) e de xeografía imaxinaria, característica dos mapas da época, sobretudo no tocante a rexións daquela deficientemente coñecidas ('reprodúcense tamén informacións fantásticas'; A2.0: 20). En efecto, na versión do mapa escollida por Queipo (a editada en 1595), quedan plasmadas informacións lendarias como as dun mar polar aberto e navegable ou as dunha enorme montaña magnética situada no punto exacto do Polo, entre outras.⁴ Ideas destinadas a experimentar unha secular serie de palinxeñeses no ámbito das narracións polares, ficcionais ou non, desde os manexos político-xeográficos de John Dee ou Martin Frobisher a cabalo entre os séculos XVI–XVII ao anónimo *Passage du pôle arctique au pôle antarctique par le centre du monde* (1721), sen esquecer autores do relevo de Jules Verne ou Edgar Allan Poe. Esas lendas recollidas por Mercator proviñan sobretudo da *Inventio Fortunata*, suposta obra do improbable fraile oxoniense do século XIV Nycholas de

Lynn (como ben recolle o pé de imaxe), así como da fraudulenta narración relativa a unha viaxe ártica que terían levado a cabo os irmáns venecianos Niccolò e Antonio Zeno tamén no século XIV, publicada en 1558 por un dos seus supostos descendentes e que tivo un enorme éxito na súa época. No entanto, na carta de Mercator áchanse rexistradas tamén informacións xeográficas frescas e fiables referidas a parte da costa de Nova Cembra, obtidas nas dúas primeiras expedicións dos navíos holandeses á procura do Paso do Noreste.

Referímonos aquí ás tres viaxes levadas a cabo por Willem Barents entre 1594 e 1596, na última das cales o piloto holandés perdería a vida. O celeberrimo relato desas viaxes, publicado en 1598 por Gerrit de Veer (un dos mariñeiros que acompañaban a Barents), constituirá precisamente a principal fonte do primeiro dos textos incluídos en 'Ártico', titulado 'O pycnogónido xigante das augas hiperbóreas', como admite o propio narrador ao afirmar: 'o que aquí segue é a reconstrución que do caderno de bitácora [...] fixo Gerrit de Veer no ano de 1598' (A: 11; A2.0: 24). Na verdade, como non podía ser doutra maneira, se cotexamos o diario de Gerrit de Veer relativo á terceira das viaxes (a de 1596) cos fragmentos incluídos no relato de Queipo, non tardaremos en descubrir que non coinciden en absoluto, máis alá dalgúns elementos que o narrador coloca estratexicamente na súa historia como marcas xeradoras do que Roland Barthes denominou *effet de réel*. Nesa liña pode sinalarse a mención do descubrimento dunha illa o 10 de xuño e a decisión de chamala Beyrent Eylandt (illa do Oso) ou a separación das naves dos capitáns Jan Cornelii Rijk e Jakob van Heemskerck (cuxo piloto era o mesmo Barents), se ben neste caso as datas non coinciden co narrado por de Veer. En efecto, se no relato de Queipo esta separación se verifica o 15 de xuño de 1596 (A: 12; A2.0: 24), no diario do mariñeiro holandés as naves tomarán camiños separados só a partir do 1 de xullo dese mesmo ano. Por outra parte, a entrada do 20 de xuño, o mesmo día en que se narran no libro de Queipo os increíbles feitos relativos ás monstruosas arañas mariñas e ao naufraxio da nave de Barents, non existe no diario publicado por de Veer (1853: 74–85). Na mesma orde de cousas, cando se narra a morte de Barents, menciónanse as súas últimas e delirantes palabras ('*Codex regius, Sturlusson... monstros...*', A: 15; A2.0: 28), intelixibles só á luz do comentario final do narrador, quen as relaciona co manuscrito que fora unha vez propiedade do bispo islandés Brynjónful Sveinsson (s. XVII), ese famoso *Codex Regius* hoxe conservado no Instituto de Estudos Islandeses Árni Magnússon de Reiquiavik, onde pode lerse a *Edda* poética da tradición nórdica e ao que, en efecto, como anota o narrador, 'lle faltan oito páxinas nas que podería estar referida a lenda deste monstro, pois non o está nas que se conservan' (A: 17; A2.0: 30).

Son eses intersticios temporais ou textuais precisamente os que serán enchidos polo propio relato de Queipo (o primeiro do volume, cómpre sinalar), liberado xa do contrato de verdade do seu hipotexto e asistido por outras fontes (filtradas, as máis das veces) que van desde a mitoloxía saami a testemuños de mariñeiros noruegueses, pasando por textos de dubidosa credibilidade coma os xurdidos da pluma de Olaus Magnus (s. XVI) ou Saxo *Grammaticus* (ss. XII–XIII). Outro dos relatos, o titulado 'Kilernney County', desenvólvese na Irlanda contemporánea, malia manter unha subterránea relación coas aventuras autobiográficas do Capitán Cuéllar a finais do século XVI nas propias costas irlandesas de resultas da derrota da Armada Invencible. O propio narrador oriéntanos nesa dirección ao nos informar de que comprara nunha librería de Dublín unha copia das aventuras de Cuéllar

(A: 86–87; A2.0: 131). Os exemplos poderían multiplicarse con outros relatos do libro.

A título indicativo, podemos sinalar que se os textos incluídos en 'Ártico' se moven entre o diario de viaxes, o acervo lendario e a historia natural (con diversos graos de fiabilidade), os de 'Outros mares' e 'Terra adentro' penden maioritariamente (con algunha excepción) do lado do fantástico, mentres os relatos de 'Terranova' mesturan de xeito irregular o ton fantástico e a literatura de aventuras marítimas na súa versión realista. Porén, en moitos deses textos encontramos a mesma mestura de fontes baseadas nunha realidade que se quere testemuñal e verídica con outro caudal narrativo que nos leva a sucesos e entes imaxinarios (e a todas luces fantásticos), presente xa no mapa ártico de Mercator incluído na edición de 2011. Esa mesma mestura é a que preside a sección 'Ártico' e, a maiores, a totalidade do libro. Como trataremos de demostrar máis adiante, o maxisterio dos narradores latinoamericanos da segunda metade do século XX (de Borges a Cortázar, de Carpentier a García Márquez, por citar só uns poucos), coa súa reelaboración do xénero fantástico en clave poscolonial, está na base da operación narrativa de Queipo, sen chegar a esgotala.

No que respecta a *O paso do Noroeste* (1996), o eixo do mecanismo ficcional baséase tamén neste caso no descubrimento dun manuscrito noutra lingua, malia que, nesta ocasión, é a poética propia do xénero de aventuras a que parece presidir a operación. Iso non é óbice para que, como xa acontecera con Ártico, o escepticismo dos tempos acabe facendo a súa aparición: 'Si, un atado, coma nas novelas de aventura e descuberta, coma nas historias para imberbes e prepúberes nas que xa ninguén, nin os mesmos que as escriben, acredita' (PN: 15–16). A pesar deste *caveat*, desde o punto de vista dos xéneros literarios, *O paso do Noroeste* presentábase ante o seu autor coma un empeño máis levadeiro que o libro precedente, grazas á existencia dunha tradición á que se cinguir, tan sequera cunha actitude desacralizadora. Non en van, entre 1860 e 1940, o imaxinario mariño atlántico e ártico dera lugar na Europa industrializada a un gran número de novelas de exploración polar dirixidas ao público xuvenil. As peneiras escépticas e certos elementos baixo o signo do politicamente correcto, colocados por Queipo en diferentes partes da novela, responden sen dúbida ao intento por se distanciar da herdanza ideolóxica dun xénero trufado de pulsión colonial, situado, segundo Emmanuel Hussenet, 'sous l'angle de la conquête et du commerce' (Hussenet 2004: 140) e cun nesgo masculino moi marcado. En palabras de Jenn Hill, referidas ao ámbito da literatura polar boreal británica pero extensibles a outros contextos coma o francés (pensemos na obra dun Jules Verne), os autores destas novelas tentaban 'to locate and delimit British heroic masculinity' (Hill 2008: 151). Non é así casual que Queipo flanquee o groso da novela de exploración con outro tipo de materiais como son os relatorios ou comunicacións de científicos naturalistas perante a Academia francesa das ciencias. Como xa sucedera cos posibles hipotextos de Ártico, tamén nesta ocasión o traballo de mestura e sutura semella levarnos cara a unha relación ensarillada na que non é doado saber onde comeza o ficcional e onde o científico. Non obstante, mentres en Ártico é o xeito fantástico o que predomina, se ben entrelazado coa esteira da tradición occidental relativa á historia natural, n'*O paso do Noroeste* faino o xénero xuvenil de aventuras, encarnado no capitán Duchesnoy, xénero que funciona como hóspede pasivo onde albergar elementos pertencentes á literatura de exploración científica (en especial, biolóxica), da man dun personaxe como Jean-Baptiste de Lille et Mirabeau. No entanto, a operación literaria do noso

Xavier Queipo: *xenealoxía
dun imaxinario boreal*
Enrique Santos Unamuno

autor non se detén aí e a adscrición xenérica destas obras requirirá algunhas consideracións posteriores que serán obxecto do próximo apartado.

Xavier Queipo e a tropicalización da literatura ártica

A pesar das medidas cautelares que acabamos de enumerar, a narrativa de aventuras seguirá a funcionar sen dúbida como xénero condutor d'*O paso do Noroeste*. A adscrición ao xénero de aventuras será considerada de feito por boa parte da crítica un dos trazos distintivos do autor.⁵ Non en van, nalgunhas das recensións publicadas na Galiza co gallo da aparición en 2011 de *Ártico 2.0*, o mundo narrativo de Queipo foi colocado baixo a advocación de autores como Herman Melville, Jack London, Francisco Coloane, Joseph Conrad, Robert L. Stevenson ou Daniel Defoe (Requeixo 2011), aos que se engadían con bo criterio outros autores como Jorge Luis Borges (Blanco Casás 2011). Esta lectura en clave de libro de aventuras parece corresponderse cunha interpretación temporalmente desprazada en virtude da cal o resto da obra de Queipo (incluídos os anexos ensaísticos de *Ártico 2.0*) para sobre o libro de 1990 e arrástrao nunha especie de ilusión retrospectiva. Por súa vez, Ramón Nicolás achegábase máis á realidade cando falaba dun libro 'erixido sobre libros', onde 'non era difícil que xurdira o fantástico, o descoñecido ou o sorprendente' (a traza borgesiana e cortazariana, entre outras). Iso sen negar que se trataba dunha obra que nos convidaba a entrar 'na tradición de relatos de viaxe, en boa parte gobernados por un espírito aventureiro de mans dadas con inequívocas resonancias marítimas, moi na liña dos grandes mestres universais do xénero' (Nicolás 2011).

Un deses mestres (cuxo maxisterio será recoñecido polo mesmo Xavier Queipo) é sen dúbida o xa amentado Joseph Conrad. Os posibles elos entre ambos os autores, porén, non se limitan á cuestión do xénero de aventuras marítimas nin poden ser declinados exclusivamente en clave imitativa ou acrítica. Proba diso é o texto titulado 'Joseph Conrad e a arte de escribir', que o propio Queipo pospuxo á súa tradución de *Typhoon* ao galego, publicada en 1999 por Sotelo Blanco. No primeiro dos dous parágrafos que forman o texto, titulado 'Mariño e escritor', a figura de Conrad aparece si relacionada coa compoñente mariñeira, pero esta perspectiva cédelle o primeiro plano á cuestión nacional e lingüística, prioritaria para Xavier Queipo. Apesar de citar as célebres declaracións conradianas relativas á inevitable e fatal elección da lingua inglesa pola súa parte (incluídas en *A Personal Record*, de 1912), Queipo fai fincapé no carácter conxuntural, voluntarista e case anecdótico da adscrición británica de Conrad, en virtude dun acordo militar franco-ruso que tería obrigado ao polonés e fillo dun condenado político a facer o servizo militar en Francia en canto súbdito ruso: 'Ese acordo non existía con Inglaterra, de xeito que adquirindo a nacionalidade británica, evitaba ter que se enrolar no exército' (JCAE: 109). A partir de aí, Queipo centra a cuestión no ambiguo e reprimido sentimento de culpa por parte do escritor polonés respecto da súa lingua e do seu país de orixe, un nó vital que se reflectiría nos seus personaxes, 'fundamentalmente sentimentais, cunha mestura entre atracción e reserva, con moitos segredos, loitas interiores e desexos insatisfeitos, que transcenden a realidade e que entroncan co complexo de culpabilidade latente en Conrad pola deserción do seu país e da súa lingua' (JCAE: 111). As continuas diatribas en contra do nacionalismo esencialista e excluínste (incluídas as súas declinacións galegas), moi frecuentes no Queipo escritor e intelectual público, únense aquí á

5

Un exemplo paradigmático de semellante afirmación pódese atopar cando se examina o paratexto da tradución española d'*O paso do Noroeste*: a mudanza de título, que pasará a ser *Las aventuras del capitán Duchesnoy* (2008), elide completamente a compoñente boreal, namentres o mapa incluído coa singradura de *L'Épée* adaptación a unha asentada tradición da novela de aventuras.

súa insistencia na importancia da(s) lingua(s) como factor identitario (fronte ao puramente territorial) e establecen unha tácita pasarela entre o caso de Conrad e a complexa situación sociolingüística do sistema literario e cultural en Galiza, onde o propio Queipo se integra: ‘Hai quen diga que a nosa patria é a nosa lingua e, daquela, abandona-la lingua de nación por unha allea é mudar de patria, rexeitando as orixes. Hai quen diga tamén que iso das patrias non ten valor ningún. Son opinións’ (JCAE: 111). Non podemos levar a cabo unha análise pormenorizada desta cuestión, pero non parece arriscado afirmar que a importancia da compoñente lingüística e a experimentación coas linguas estranxeiras é consubstancial á obra de Xavier Queipo. Así, a idea de *mal de linguas* ou *sarampelo idiomático* e a frontal oposición á *lousa do monolingüismo* son elementos recorrentes no discurso do noso autor, como veremos máis adiante, aínda que de forma parcial, ao comentar os ensaios ‘Os vasos comunicantes’ (2005) e ‘Para unha xeografía do “eu” narrador’ (2008). Desde o punto de vista do nó lingua / nación, a figura de Conrad semella ter para Queipo un ambivalente efecto de atracción-repulsión en canto escritor excéntrico en relación co seu sistema de orixe (algo no que coincide co escritor galego, residente en Bruxelas e moi crítico coas institucións culturais ligadas á lingua e á cultura galegas) e a un tempo acusado de ser un representante desa caste de escritores ‘traidores vendidos ó ouro do imperio’ (JCAE: 110).

Se no tocante ao punto de vista sociolingüístico as figuras de Conrad e Queipo parecen oporse en moitos aspectos, desde o punto de vista das apostas temáticas e xenealoxicas pódense sinalar algúns puntos de contacto (como as recensións anteriormente citadas parecen suxerir). No entanto, a adopción creativa da literatura de aventuras mariñas responde en ambos os casos a contextos socioculturais e a estímulos imaxinarios diverxentes. Así, Jen Hill dá inicio á súa suxestiva análise do lugar ocupado polo imaxinario ártico na literatura británica do século XIX cun capítulo cuxo título remite con claridade á operación conradiana (‘Heart of Whiteness’). Na lectura da profesora de Nevada, ‘British investment (literal and psychological) in the Arctic is as a symbolic space, a blank space on which to map white deeds that in turn produced a legible national identity, one that could be transported back to the metropole’ (2008: 9). As sucesivas declinacións do imaxinario ártico británico artellarían, de acordo con esta lectura, unha polaridade Ártico (masculinidade / raza branca) vs. Trópico (feminidade / razas escuras) estreitamente ligada á cuestión do imperio e da identidade nacional británicas, sometidos a un tempo a tensións externas (a problemática xestión das colonias) e internas (os conflitos intraestatais de xénero e de clase). A partir do preámbulo de *Heart of Darkness* (1899–1902), Hill chega á conclusión de que a solución literaria modernista (no sentido anglosaxón do termo) adoptada por Conrad na súa célebre novela está ligada ao esgotamento dun imaxinario ártico de heroicidade británica e masculina identificable na case mítica figura do malogrado explorador ártico Sir John Franklin (e, polo tanto, dada por concluída a partir de mediados do século XIX).

Talvez no caso de Xavier Queipo tamén sexa posible ensaiar unha interpretación que conxugue o formal e o temático, sen esquecer as consideracións sistémicas pertinentes. Neste caso, a oposición imaxolóxica e metaxeográfica Ártico vs. Trópico aparecerá declinada de forma sucesiva no tempo na obra do escritor galego, sendo agora da nosa incumbencia a primeira parte do binomio. A adopción do imaxinario boreal por parte do primeiro Queipo pode ser relacionada con esa ‘dispersión do imaxinario’ literario galego e coa ‘diversificación temática que caracterizaría a

Xavier Queipo: *xenealoxía
dun imaxinario boreal*
Enrique Santos Unamuno

6

O propio Queipo partilla esa análise no texto titulado 'A arte de editar' (2008), onde se menciona o traballo asinado por González-Millán en 1994 (CM: 142–143).

7

'Unha obra fundacional caracterízase por inaugurar unha nova vía de articulación discursiva ou temática' (González-Millán 1996: 53).

producción narrativa a partir de 1985' (González-Millán 1996: 54). Nesta ocasión, a operación literaria do autor galego ten como obxectivo superar as estreituras dun costumismo narrativo de matriz realista identificado por algúns coa verdadeira esencia da literatura galega. Noutras palabras, referidas precisamente aos primeiros quince anos do posfranquismo en Galiza, 'da hexemonía dun Texto Nacional, que controla tódolos referentes do imaxinario literario ata ben entrada a década dos 70, pásase a unha multiplicación de tradicións e formas, coas súas propias estratexias de lexitimación, que remata, se acaso, nun nacionalismo polisémico' (González-Millán 1994: 168).⁶ Ora ben, se desde o punto de vista temático a adopción dun imaxinario boreal trataba de ampliar os límites xeográficos da literatura galega, restaba por resolver a cuestión do xénero axeitado para canalizar ese escenario ficcional. No parágrafo anterior referímonos xa á vacilante inscrición xenérica de *Ártico* e d'*O paso do Noroeste* e á súa heteroxénea mestura de fontes, mais consideramos necesario ir alén nesa dirección, sobretudo no tocante ao primeiro dos libros de Queipo.

Na nosa opinión, o grande acerto de *Ártico* foi abrir no territorio de xéneros e formas da literatura galega un espazo practicamente virxe como a literatura ártica e nordatlántica sen recorrer exclusivamente nin en primeiro lugar ao que semellaba o xénero máis inmediato, é dicir, o da literatura europea centrada nas aventuras marítimas (ligada, en boa medida, ás diferentes empresas coloniais europeas, indefendibles xa á altura de finais do século XX). Os aspectos paradoxais da falta de independencia e poder políticos no caso galego, coa conseguinte carencia de literatura marítima propia, fican reflectidos á perfección no texto de 2008 titulado 'Notas sobre a tradición marítima no sistema literario galego' (CM: 108–113), onde se insiste na supeditación da infraestrutura mariñeira galega á de España (e ao castelán como lingua de expresión da xesta marítima). Moi significativas resultan as alusións a Castela en canto 'potencia imperial dominante na xeira das descubertas' (CM: 110) e ao castelán como 'lingua dos conquistadores' (CM: 111). Este texto será incluído en *Ártico 2.0* (2011), con variantes e eliminacións significativas, entre elas as dúas alusións apenas consignadas (que serán suavizadas), así como un parágrafo relativo aos supostos *ocos* temáticos da literatura galega, entre os que se contaría unha épica literaria de tema mariñeiro (ligada precisamente ao xénero nacional de aventuras ao estilo británico), que o noso autor considera, na altura de 2008, xa inviable: 'Mais non hai "oco" ningún que encher, non hai que fabricar ansiedades de carencia como se fixo aloucadamente con outras temáticas, con resultados non sempre interesantes' (CM: 112). As propias tentativas literarias fican así relegadas polo autor a un contexto individual, coa conseguinte renuncia a funcionar como *textos fundacionais*, no sentido que Xoán González-Millán lle daba a esa etiqueta.⁷

Na nosa opinión, a operación narrativa levada a cabo por Xavier Queipo nos primeiros anos 90 reviste un carácter bastante orixinal. Así, co obxecto de realizar o seu labor de alargamento temático sen recorrer de xeito acríptico ao anacrónico xénero de aventuras decimonónico, o autor nutriuse do enorme caudal da narrativa latinoamericana (o chamado *boom*) como base experimental sobre a que crear a súa propia literatura. Ao mesmo tempo, a súa condición profesional de científico (médico e, sobretudo, biólogo mariño) favoreceu un trasvase de intereses, temas, formas e procedementos textuais propios dese ámbito, proporcionando o terceiro elemento do composto e dando como resultado o particular mundo imaxinario de Xavier Queipo. O propio autor ten corroborado en repetidas

Xavier Queipo: *xenealoxía
dun imaxinario boreal*
Enrique Santos Unamuno

8

A enorme influencia de Julio Cortázar sobre a súa obra ten sido confesada en repetidas ocasións polo mesmo Queipo: 'Cortázar, con quen aprendín a amar as dúas caras da medalla e a camiñar sen compás, a quen –se cadra o único– intentei mesmo plaxiar sen arroubo' (CM: 45).

9

As complexas dinámicas transnacionais dos sistemas literarios e as reelaboracións ao respecto por parte dos escritores pódense ver ás claras no caso dun autor como Antonio Tabucchi, de expresión italiana pero con indubidables lazos coa literatura e o imaxinario lusófonos, moi presentes na obra de Queipo. Para o caso de Tabucchi, que Elias J. Torres considera 'un importante agente no referido sistema [portugués]' (2004: 428), remitimos a *Diarios dun nómada* (1993: 29 e 104–105).

ocasións esa xestación literaria, como testemuña o texto 'Navegar, unha epifanía para os sentidos', engadido precisamente ao bloco epilodal de Ártico 2.0. Neste texto, Queipo refírese aos libros embarcados con el en 1984 na súa primeira gran viaxe marítima por Terranova e o mar de Barents, entre os que 'abondaba a narrativa de escritores sudamericanos, que daquela estaban de moda' (A2.0: 155). A nómina que segue inclúe, entre outros, a Vargas Llosa, García Márquez, Mujica Láinez, Severo Sarduy, Manuel Puig ou Julio Cortázar.⁸ Só en viaxes posteriores, 'sabor de que o mar ficaría sempre prendido tras dos meus ollos' (A2.0: 156), esa nómina pasaría a incluír os grandes autores marítimos citados nas recensións de 2011 (Melville, Defoe, Stevenson, London, Conrad...). A mesma versión dos feitos emerge do texto en dúas partes titulado 'Durmindoo cun estraño (Micromemorias)', datado en novembro de 2007 e incluído posteriormente en *Cartas marcadas* (2010). Na segunda entrega, Queipo ofrécenos un sucinto pero completo panorama da súa evolución como lector a partir da segunda xuventude que coincide, ampliándoo, co afirmado en 'Navegar, unha epifanía para os sentidos'. De novo, a narrativa fantástica latinoamericana (os nomes xa aducidos) aparece nun primeiro lugar, seguida dos clásicos da ciencia ficción e da literatura marítima e de aventuras (Philip K. Dick, Isaac Asimov, Stevenson, Conrad, Poe), os cales só nun segundo momento darán paso aos territorios da literatura mundial (Franz Kafka, Haruki Murakami, Albert Camus, André Malraux, Rimbaud) e aos xéneros científicos e de pensamento (Montaigne, Buffon, o conde de la Cépède) (CM: 44–48). A posible análise externa de campo de tales afirmacións e o seu carácter de poética retrospectiva non invalidan en ningún caso a confesión autorial.

En realidade, abonda repasar os epígrafes antepostos a algúns dos textos de Ártico para ter ulterior confirmación do devandito: aos diferentes fragmentos de orixe académica e científica e ao único veciño nalgún modo á narrativa de aventuras (pertencente a *Les travailleurs de la mer*, de Victor Hugo) súmanselles outros textos limiares de autores como Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, Leopoldo Lugones ou Álvaro Cunqueiro. Este último autor é, en realidade, o verdadeiro gonzo entre a vea fantástica e culturalista (asociada, por exemplo, a un Borges ou un Cortázar) e a tradición fabuladora da literatura galega. Trátase sen dúbida dun escritor cuxa influencia en Queipo é moi importante a partir de certo momento, como testemuña, por exemplo, *Saladina* (2007), en cuxa nota inicial lemos: 'Foi Cunqueiro o primeiro escritor en lingua galega que, mozo eu aínda, foi quen de me engaiolar coas súas historias' (S: 12). Unha somera lectura dos *Diarios dun nómada* (1993) corroborará sen dificultades a pista seguida. Se a primeira parte, titulada 'Fragmentos do diario dun nómada', se acha baixo a advocación do Octavio Paz de *El mono gramático* (1974), Carlos Fuentes ('que me conseguiu entusiasmar como ningún outro para ir logo perdendo ascendencia sobre min', CM: 45) será sen dúbida o nume tutelar da segunda parte ('Mar aberto'). Ciscados por todo lado, aparecen tamén Mujica, Neruda, Lezama Lima, Roberto Arlt, Alejo Carpentier, Sarduy e, por suposto, o imprescindible Cortázar. Todo iso sen esquecer autores non hispanofalantes como Italo Calvino, Antonio Tabucchi, Samuel Beckett, Allen Ginsberg ou J. M. G. Le Clézio, entre outros.⁹

No primeiro dos ensaios que forman *Les testaments trahis* (1993), titulado 'Le jour où Panurge ne fera plus rire', na mesma época en que Queipo se encontraba empeñado en conformar o seu imaxinario ártico, Milan Kundera chamaba a atención sobre a evolución non europea dun xénero xurdido en Europa como o novelesco (polo menos segundo a análise do

Xavier Queipo: *xenealoxía
dun imaxinario boreal*
Enrique Santos Unamuno

10

No libro de poemas *Nos
dominios de Leviatán* (2001) pode
verse ás claras esta dualidade
opositiva nos poemas sucesivos
'Ártico' e 'Soño caribe' (NDL:
26–27).

11

Verbo da espiñosa cuestión da
World Literature, tan de actualidade
hoxe en día no ámbito dos estudos
literarios, remitimos, nunha
perspectiva ibérica e hispana, a
Domínguez & Villanueva (2012).
As posicións que defendemos ao
respecto poden acharse na nosa
contribución nese número (Santos
Unamuno 2012).

autor). Consoante a teoría do escritor checo, a categoría *novela europea* non debía ser entendida coma un xénero creado en Europa por europeos, senón coma todas aquelas novelas que forman parte dunha historia que, aínda que comezara na alba da modernidade europea, co andar do tempo pasara a ter un carácter transnacional. En concreto, Kundera identificaba a partir dos anos 60 do século XX o xurdimento do que denominaba '*roman d'au-des-sous du trente-cinquième parallèle*' ou '*roman du sud*', así definido: 'une nouvelle grande culture romanesque caractérisée par un extraordinaire sens du réel lié à une imagination débridée qui franchit toutes les règles de la vraisemblance' (1993: 43). A este respecto, Kundera falaba de '*tropicalisation du roman*' (1993: 44), non sen recalcar que os adais de tal fenómeno eran a todas luces os lexítimos continuadores da novela europea na súa forma e espírito. Sen dúbida, protagonistas dese proceso narrativo poderían ser considerados tamén autores como Jorge Luis Borges ou Julio Cortázar, a pesar de non teren feito da novela a súa principal arma literaria. Canda a outros autores, fixeron posible a renovación do sistema literario mundial dende a periferia do mesmo, proporcionando elementos repertoriais e unha actitude descen-trada a cantos escritores se atopaban incómodos no seo dunha tradición que xulgaban esclerotizada ou defectiva. A gran baza de Xavier Queipo, xa o sinalamos, foi inserir un caudal temático inusitado en lingua galega coma o da literatura boreal nos moldes experimentais da *novela por debaixo do paralelo 35º*, sen esquecer o maxisterio cunqueiriano e o da novela de aventuras, tanto na súa versión popular coma nas súas declinacións modernistas e pos-modernas. Despois iríanse engandindo outras influencias e outras lonxitudes de onda narrativas, unha tropicalización non só formal, senón tamén temática e xeográfica que matiza e mesmo clausura en certo modo o predominio do imaxinario ártico e atlántico propio dos anos 90 en beneficio doutras latitudes (cunha grande presenza do imaxinario lusófono, sempre presente en Queipo).¹⁰ As implicacións xeoliterarias e sistémicas de semellante operación merecerían unha análise máis detallada, inviable nesta sede. Abóndenos sinalar a tensión entre relato curto e novela presente na produción de Xavier Queipo nos anos 90 e a paciente estratexia de ubicación ideal no espazo literario galego, estatal e mundial por parte do noso autor, visible na súa máis recente obra ensaística e de intervención cultural. Vallan como mostra disto último só dous exemplos.

O primeiro deles, un texto titulado 'Os vasos comunicantes', apareceu en 2005 na revista *Grial*, no seo dunha sección coordinada por Carlos Lema e titulada, de forma moi significativa, 'Da literatura nacional á literatura mundial', onde se incluían textos de Pascale Casanova, Armando Gnisci, Ana Luna Alonso, Eva Almazán e o propio Xavier Queipo, para alén dunha conversación coa autora Chus Pato.¹¹ A coñecida lei hidrostática que lle dá título ao texto de Queipo é utilizada polo autor como metáfora da tradución e da escrita en xeral, aínda que nun sentido biunívoco entendido como 'esa retroalimentación (*feedback*) entre o texto traducido e os futuros textos do tradutor e, ao mesmo tempo, a concreción dun acervo (*background*) que non se adquire necesariamente co exercicio da lectura' (VC: 53). Semellante concepción da literatura e da creación literaria como un espazo fluído de intercambios no que a experimentación con múltiples linguas é fundamental comporta, como é obvio, o seguinte corolario, que non parece abusivo aplicar á propia posición como escritor do mesmo Queipo: 'Centrar toda a experiencia literaria nun único sistema lingüístico –mesmo no caso das linguas máis expandidas– non pode ser senón empobrecedor' (VC: 50). Tres anos máis tarde, nun texto composto co gallo do encontro Galeuzka de

*Xavier Queipo: xenealoxía
dun imaxinario boreal*
Enrique Santos Unamuno

12

No citado ensaio 'Os vasos comunicantes' améntase a 'desidia das editoriais españolas por aceptaren o que elas chaman "literatura periférica" (denominación que máis me parece un insulto que unha característica)' (VC: 53).

13

Véxanse, entre outros, 'Unha xustificación necesaria' (C: 7–9), 'Darwin nunca estivo no Caribe' (C: 68–71), 'A cita, ese síntoma' (CM: 103–107) e 'Escritores biólogos' (CM: 114–119).

escritores que transcorreu en 2008 entre València e Sueca (tamén co significativo título de 'Para unha xeografía do "eu" narrador'), Queipo desenvolve unha interesante teoría topolóxica da ubicación do escritor que, de novo, non parece arriscado relacionar cos seus propios intentos de encaixe no sistema literario. Segundo esta teoría, a partir da intersección de tres dimensións constituídas respectivamente polo mito (x : a visión do mundo), a tribo (y : a lingua) e o individuo (z), xeraríanse tres posibles planos: xy (códigos ou formas narrativas dispoñibles), xz (a mitoloxía persoal ou auto-poética) e yz (a pertenza a un sistema literario e/ou lingüístico). Alén diso, o posible pregamento de cada un deses planos (noutras palabras, a dúbida de quen 'se sente sempre fóra de lugar'; CM: 177), xeraría unha cuarta dimensión definida por Queipo coma un bucle ou unha cinta de Moebius. Así, o pregamento do plano xy conduciríanos á crise do modelo social da tribo (como na actual globalización e o seu corolario: certo tipo de literatura mundializada carente de raíz), o do plano xz traduciríase nunha crise do eu escritor e do seu lugar no mundo e, por último, o do plano yz estaría relacionado coa crise de pertenza do escritor a un determinado sistema literario. Queipo non dubida en asociar este último pregamento ou dúbida aos sistemas minoritarios, incluído o galego: 'É a crise típica dos escritores coloniais, que escriben na lingua do Imperio (os hindús que escriben en inglés, os paraguaios que o fan en español ou os galegos, que tendo formado parte do sistema literario galego, decidiron mudarse ao castelán' (CM: 179).¹² Xorde entón de xeito inevitable a mención de James Joyce e de Joseph Conrad, o que nos volve levar a esa ambigua relación que Queipo establece co escritor polonés de expresión inglesa. En efecto, o autor galego apresúrase a des-pexar a sombra de calquera xuízo de valor na súa descrición e, tras mencionar os casos de Conrad, Joyce e Derek Walcott, asegura que ese tipo de posicións, que Queipo achaca ao libre albedrío, 'poden dar como resultado produtos ben interesantes desde o punto de vista creativo' (CM: 179). Restaría por facer unha análise destas afirmacións de Xavier Queipo a partir dos diferentes modelos de sistema literario mundial postulados por autores como Pascale Casanova, Franco Moretti ou David Damrosch, sen esquecer as correccións e matizacións realizadas recentemente no ámbito ibérico (nomeadamente o galego) por autores como Fernando Cabo Aseguinolaza, Arturo Casas, Anxo Abuín, César Domínguez ou Elias J. Torres, entre outros. Ende mal, ese cometido deberá esperar a mellor ocasión.

Ciencia e ficción: tras os pasos do Padre Feijoo

Como acabamos de ver co caso dos vasos comunicantes e dos modelos topolóxicos, o recurso a metáforas, estilemas e procedementos provenientes do ámbito científico na obra de Xavier Queipo ten unha presenza en ningún caso secundaria. No tocante á posible influencia da formación científica de Xavier Queipo na súa escritura e na súa obra, o propio autor redactou páxinas explicativas ao respecto, polo que non nos imos deter nas especificidades teóricas de tal influxo, cifrado en cuestións peritextuais coma o uso de citas finais ou a pé de páxina, no gusto polo carrexo bibliográfico ou na tendencia á descrición, a taxonomía e o método comparativo.¹³ Consideramos útil e ilustrativo, no entanto, centrármonos no caso concreto de Ártico como paradigma da fusión de fontes literarias, lendarias e científicas, co conseguinte difuminado dos lindeiros entre ámbitos do coñecemento que se adoitaba manter illados. Xa nos referimos con anterioridade ao ambiguo

vaivén ficcional que caracterizaba textos coma 'O pycnogónido xigante das augas hiperbóreas'. Porén, se tivésemos que cifrar nun so aspecto a relación circular e porosa entre realidade e ficción que preside todo Ártico, non dubidaríamos en recorrer á figura do polígrafo galego Benito Xerónimo Feijoo e Montenegro, moi presente ao longo de todo o libro e en momentos clave do mesmo, como veremos a continuación.

Dos catro textos que compoñen a sección 'Ártico' na edición de 1990 (cinco na de 2011), tres conteñen significativas referencias ao ilustrado ourensán. Así, n' 'O pycnogónido xigante das augas hiperbóreas', ao fío das informacións en torno ás arañas monstruosas do mar de Barents (mitos, lendas, testemuños de mariñeiros, tratados científicos...), o narrador menciona a Olaus Magnus e a Saxo Grammaticus como posibles fontes, para despois apostilar: 'pero nós desconfiamos deles xa que foron refutados máis como fabuladores que como historiadores, como así o refire o Rev. P. Xerónimo Feixoo e Montenegro no tomo II do seu *Teatro crítico universal*' (A: 16; A2.0: 30). En efecto, no Discurso V do devandito tomo II, titulado 'Uso de la Mágica', Feijoo menciona a presenza da feitizaría entre os pobos do Setentrión e remite para iso ao testemuño dos dous sabios citados, pero amósase escéptico ante eles ao seren 'reputados por fabulosos' (Feijoo 1779: 124). É significativo que nun contexto imaxinario e inverosímil coma o do relato que estamos a comentar, baseado na sistemática alteración e reconstrución apócrifa de fontes existentes (o diario de de Veer) ou supostas (os folios perdidos do *Codex Regius*), se introduza un elemento de escepticismo racional que parece casar mal co réxime de verdade imperante no texto.

Esa actitude escéptica e racional (científica, en definitiva) volve aparecer no cuarto dos textos incluídos en 'Ártico', o titulado 'Nota sobre os apéndices de unicornios e narvais'. Nesta ocasión, as primeiras fontes aducidas son Olaus Magnus e Miguel Etmulero, garantes agora da verdade ao identificaren semellantes apéndices córneos como pertencentes a un cetáceo dos Mares do Norte e non ao improbable unicornio. O Padre Feijoo será de novo a orixe dos datos aducidos: 'con Bieito Feixóo dámoslle razón aos que opinan que os apéndices de monocerote son os propios do narval' (A: 29; A2.0: 40). Nesta ocasión, o narrador refírese ao Discurso II do Tomo II do *Teatro Crítico*, o titulado 'Historia Natural', indubidablemente un dos textos chave para entender a operación de ficcionalización da ciencia e de racionalización da ficción que subxace a Ártico e a boa parte da literatura de Queipo nos anos 90. No referido ensaio, o autor ourensán dedica cumprido espazo a rebater as opinións infundadas e erros vulgares referidos aos animais fabulosos, entre os que non podía faltar o unicornio, recorrendo en efecto ao testemuño de Olaus Magnus e de Etmulero. A importancia do relixioso setecentista na operación literaria do Queipo destes anos queda confirmada se atendemos, por exemplo, á versión do texto sobre unicornios e narvais, diferente á de Ártico, que apareceu no libro *Contornos* (1995), volume do que o subtítulo reza, non por casualidade, *Apuntes de filosofía natural*. Esta versión, titulada 'Nota sobre os cornos de narval', comeza cunha referencia a Jerónimo Lobo, 'home de moita instrucción e moitos latíns', quen 'desviouse na segunda das Cruzadas para o reino perdido de Damota, aló na Etiopía' (C: 20). Se regresamos á 'Historia Natural' de Feijoo (non mencionado expresamente desta vez por parte do autor), constataremos que pouco antes da alusión a Olaus e Etmulero inclúese unha referencia ao Padre Lobo, 'Jesuita, que viajó mucho tiempo por el África; y [...] dice que se hallan los Unicornios en la Provincia de Agaos, parte de Reino de Damota (está en la Etiopía este Reino)' (Feijoo 1779: 32).

O tratado de Olaus Magnus, que fora antecedido en 1539 por un fermoso e célebre mapa (a denominada *Carta Gothica*), referido ás terras escandinavas, tivo unha enorme difusión e estará na base do imaxinario ártico durante séculos, grazas tamén aos gravados que acompañaban as sucesivas traducións e edicións.

Máis adiante, nun dos relatos da sección 'Terra adentro' titulado 'A cidade perdida de Herón', o narrador refírese á súa conversación tabernaria cun vello mariñeiro portugués, Joaquim Gaubius Ribeiro, de quen se recalca 'o brillo dos seus ollos de *shaman*'. A alusión ás crenzas relixiosas de moitos pobos setentrionais e árticos, así coma a cor dos ollos do mariñeiro ('ollos azuis como nunca denantes vira naquelas profundidades do sur'), potenciados 'polo pouco común do seu primeiro apelido' (A: 81; A2.0: 125), orientan o lector cara ao imaxinario xeográfico de Queipo, no que a cultura portuguesa e a súa difusión a través dos océanos (o Atlántico e o Mar do Norte, neste caso) desempeñan un papel de primeira orde. O compoñente luso fúndese neste caso co imaxinario setentrional e ártico do autor, creando así un espazo cultural de intercambios e referencias. Non en van, o mariñeiro portugués cóntalle ao narrador unha historia 'que refería que os saamis e outras xentes do setentrión tiñan comercio de feitizaría, vendendo os ventos aos navegantes, de xeito que, polo prezo acordado, tivesen o vento que precisaren para os seus periplos' (A: 82; A2.0: 126). Anota o narrador que tal historia xa lle era coñecida a través da lectura de Saxo *Grammaticus*, aínda que este autor amosaría, no dicir do narrador, algunhas dúbidas, visibles tamén na actitude algo escéptica do mariñeiro: 'Sorpréndese o propio etnógrafo e o vello Joaquim sorrí ausente, que tendo estas facilidades no manexo da rosa dos ventos, vivan con tanta carencia e aínda pobreza, como deles refiren todos os xeógrafos' (A: 82; A2.0: 126). Ben mirado, ese escepticismo casa mal coa posición epistemolóxica do autor medieval e semella máis ben propia de épocas posteriores. A dicir verdade, as supostas dúbidas de Saxo *Grammaticus* (segundo a versión do narrador), correspóndense unha vez máis ás expresadas por Feijoo no referido discurso 'Uso de la Mágica': 'Y es bueno que aquellas naciones, sin embargo de un tráfico tan ventajoso, son pobrísimas, según nos refieren todos los Geógrafos' (Feijoo 1779: 121).

O xogo do despiste faise máis intrincado cando comprobamos que o ilustrado galego (non mencionado no relato) non toma a historia de Saxo *Grammaticus* senón do xa nomeado Olaus Magnus, quen sostería 'que los Lapones, y otras gentes del Septentrion hacen comercio de la hechicería, vendiendo vientos a los Navegantes, de modo, que por señalado precio tienen el viento que quieren para la navegación que destinan' (1779: 121). En efecto, na *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555) compilada polo Arcebispo de Upsala, no capítulo XVI do libro terceiro, titulado 'De magis et maleficis Finnorum', Olaus relata a mesma anécdota referida por Feijoo e reelaborada polo mariñeiro algarvío.¹⁴ Sexa como for, co fin de colocar a historia nun tempo mítico, o narrador sitúaa, con pouco convencemento, 'miles de anos antes do nacemento de Zoroastro, que é mesmo dicir cando o mundo non fora creado e, por suposto, antes que [...] Abarís circunvalase o mundo montado nunha seta de ouro' (A: 82; A2.0: 126). A mención a Zoroastro e ao sacerdote de Apolo Abarís volta a nos conducir a outras dúas pasaxes do texto de Feijoo. Do mago persa di o noso bo frade que era tido polo inventor da maxia e que 'fue cinco mil años anterior a la guerra de Troya, que es lo mismo que hacerle muchos años anterior a la creación del Mundo' (Feijoo 1779: 121). A alusión a Abarís, situada algunhas páxinas máis adiante, está alí directamente ligada ao imaxinario nórdico e hiperbóreo, aspecto que no relato de Queipo fica silenciado: 'el famoso Abaris, natural de los Montes Hiperbóreos, País el más vecino al Polo Ártico, y sacerdote de Apolo, de quien entre otras maravillas, se refiere, que montado en una flecha de oro, giraba por los aires toda la redondez de la tierra' (1779: 125–126). Malia que o nome de Feijoo non apareza n' 'A cidade perdida de Herón', o lector avisado retería na súa memoria outro dos textos da primeira

sección de *Ártico*, o titulado precisamente 'Anacos do diario *Ártico*'. Nese fragmento, na entrada correspondente ao 19 de febreiro de 1990 (escrita fronte á costa norte de Noruega), transcríbese o texto redactado para unha postal, do que escolmamos a seguinte pasaxe, que non require comentario: 'Mándoche, tamén, a lembranza de Abarís, natural destes montes hiperbóreos, no país máis veciño ao Polo *Ártico* e sacerdote de Apolo, de quen, entre outras marabillas, se conta que, montado nunha seta de ouro, xiraba polos aires toda a redondura da Terra' (A: 21; A2.0: 34).

Dos diferentes exemplos analizados a propósito da presenza de Benito Feijoo en *Ártico*, podemos deducir que o que parece subxacer a mesma é un dobre obxectivo: por unha parte, a inclusión de referencias fabulosas e científicas relativas ao mundo setentrional e, pola outra, e como consecuencia do anterior, a intención de salientar a inextricable circularidade entre realidade e ficción, entre ciencia e literatura, un elemento omnipresente na literatura de Queipo. Este segundo aspecto da cuestión atópase no centro dun dos relatos de 'Outros mares', titulado 'Panasonic RN 190' e encabezado por un epígrafe do Padre Feijoo, escolmado máis unha vez do Tomo II (discurso X) do *Teatro Crítico Universal*: '...sobre experiencia dudosa no puede afirmarse máxima cierta' (A: 39; A2.0: 57). Este epígrafe semella servir como advertencia fronte aos perigos da alucinación, pois que o texto nos presenta a un narrador ás voltas cunha gravadora (a mesma que lle dá título ao relato), 'prodixio de anarquía fabuladora' (A: 43; A2.0: 62), capaz de conter referencias a libros ou eventos que o protagonista non lembra ter lido ou presenciado. O contido metapoético é patente ao longo de todo o relato (incluída a devandita cita de *Il nome della rosa*) e condúcenos de novo aos ambiguos límites da realidade e a ficción. Ao final, o narrador borrará as inquietantes fitas.

Coma no 'Limiar' de *Ártico*, onde a inundación e o estrago das pertenzas do autor provoca o achado do manuscrito, a desaparición das fitas posibilitalle a súa futura transformación no seo das propias ficcións. É entón cando o epígrafe anteposto ao relato pode revelarse útil a efectos de interpretación, pois o discurso X do Tomo II da obra de Feijoo, do que provén este epígrafe, leva por título 'Días críticos', en referencia ao concepto usado pola tradición médica hipocrática para se referir a 'una súbita mutación en la enfermedad, o para la salud, o para la muerte' (1779: 230). Así pois, a mesma crise desencadeada pola gravadora e que levará ao borrado final das fitas funciona na realidade como mecanismo xerador do relato. A ficción pode entón ser entendida como esa experiencia dubidosa verbo da cal non se poden predicar certezas, unha experiencia capaz de integrar en si mesma lembranzas, lecturas e elementos de procedencia e estatuto ontolóxico dispares. Noutras palabras, os días críticos do narrador resolvéronse nunha transfiguración ficcional de materiais heteroxéneos, a mesma clave alquímica que lle dá orixe a todo o libro e establece unha cinta de Möbius sen solución de continuidade entre literatura e realidade, razón e imaxinación.

Conclusións para novas perspectivas

Nas anteriores páxinas, tratamos de esculcar a conformación do imaxinario *ártico* de Xavier Queipo, comezando pola reedición en 2011 do seu primeiro libro de 1990 (*Ártico*), con algúns dos aspectos vencellados á devandita operación paratextual. O expediente ficcional do manuscrito encontrado serviunos para pór en relación o libro de 1990 coa novela *O paso*

do Noroeste, conducíndonos á cuestión dos xéneros literarios e o seu papel na literatura ártica de Queipo. A peculiar mestura de fontes moi heteroxéneas por parte do noso autor levounos a falar, adaptando unha idea de Milan Kundera, de tropicalización da literatura ártica, a cabalo entre Borges/ Cortázar e Conrad/Melville, sen esquecer a pegada de Cunqueiro. Alén diso, o exemplo da constante influencia do Padre Feijoo en *Ártico* serviunos para ilustrar a peculiar elaboración de fontes (en clave sexa científica que fabuladora) por parte do autor.

Até aquí un achegamento posible. Unha ulterior indagación sobre o imaxinario metaxeográfico ártico e atlántico de Xavier Queipo debería exporse en boa medida como unha continuación en clave sistémica do que nas anteriores páxinas sostivemos en clave xenealóxica e (peri)textual. Nun primeiro momento, o labor de semellante indagación debería ser, ao fío das obras ficcionais e das reflexións teóricas do propio autor, concentrarse na paradoxal dualidade mar / territorio ao longo da súa obra dos anos 90. Isto permitiranos vir dar á complexa e interesante cuestión da *location* xeográfica e cultural do autor en relación con diferentes sistemas literarios, seguindo unha liña bosquexada nas anteriores páxinas. Nunha segunda fase, cumpriría situar sobre o mapa os puntos xeográficos que delimitan o imaxinario ártico e atlántico de Xavier Queipo, o que poderíamos denominar, tras unir todos os puntos desa cartografía imaxinaria, o espazo do Noroeste. Para iso, para alén da obra ficcional ou poética, deberá adquirir un protagonismo maior na análise a obra teórica, ensaística e de intervención cultural do autor, a súa figura pública, noutras palabras. Por último, a pesquisa arredor da ubicación do noso autor en relación ao sistema literario galego, estatal e mundial habería de desembocar en complexas consideracións lingüísticas e de índole nacional que poderían talvez axudarnos a situar mellor desde unha perspectiva xeoliteraria a obra e a figura de Xavier Queipo. Esas aperturas, porén, precisarían dun espazo que por esta vez xa esgotamos.



Obras citadas

- BLANCO CASÁS, Laura, 2011. 'Fermosos relatos de viaxe', *Faro de Vigo, Faro da cultura* 384, 22 de setembro: V.
- BOURDIEU, Pierre, 1998. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, nouvelle édition revue et corrigée (Paris: Seuil).
- DE VEER, Gerritt, 1853. *A True Description of Three Voyages by the North-East toward Cathay and China Undertaken by the Dutch in the Years 1594, 1595 and 1596* [1598], Charles T. Beke ed. (London: The Hakluyt Society).
- DOMÍNGUEZ, César & Darío VILLANUEVA, coords., 2012. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 787–788 ('Literatura mundial: una mirada panhispánica').
- ECO, Umberto, 1987. *Il nome della rosa* [1980] (Milano: Bompiani).
- _____, 1983. 'Postille a *Il nome della rosa*', en Eco 1987: 505–533.
- FEIJOO, Benito Jerónimo, 1779. *Teatro Crítico Universal. Tomo segundo* [1728] (Madrid: Joaquín Ibarra). <http://www.filosofia.org/bjf/bjft200.htm>
- FIGUEROA, Antón, 2001. *Nación, literatura, identidade. Comunicación literaria e campos sociais en Galicia* (Vigo: Xerais).
- FIGUEROA, Antón & Xoán GONZÁLEZ-MILLÁN, 1997. *Communication littéraire et culture en Galice* (Paris-Montréal: L'Harmattan).
- GENETTE, Gérard, 1987. *Seuils* (Paris: Seuil).
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán, 1994. *Literatura e sociedade en Galicia (1975–1990)* (Vigo: Xerais).
- _____, 1996. *A narrativa galega actual (1975–1985). Unha historia social* (Vigo: Xerais).
- HASTRUP, Kristen, 2009. 'Images of Thule. Maps and Metaphors in Polar Exploration', en Jakobsson 2009: 103–116.
- HAYES, Derek, 2003. *Historical Atlas of the Arctic* (Seattle: The University of Washington Press).
- HILL, Jen, 2008. *White Horizon. The Arctic in the Nineteenth-Century British Imagination* (Albany: State University of New York).
- HUSSENET, Emmanuel, 2004. *Rêveurs de Pôles. Les régions polaires dans l'imaginaire occidental* (s. l.: Seuil/7e Continent).
- JAKOBSSON, Sverrir, 2009. *Images of the North. Histories, Identities, Ideas* (Amsterdam / New York: Rodopi).
- KUNDERA, Milan, 1993. *Les testaments trahis* (Paris: Gallimard).

- McGHEE, Robert, 2005. *The Last Imaginary Place. A Human History of the Arctic World* (New York: Oxford University Press).
- NICOLÁS, Ramón, 2011. 'Ártico, vinte anos despóis', *La Voz de Galicia, Culturas* 433, 24 de setembro: 12.
- OLAUS MAGNUS, 1555. *Historia de gentibus septentrionalibus, earumque diversis statibus etc.* (Roma).
- QUEIPO, Xavier, 1990. *Ártico (e outros mares)* [A] (Santiago de Compostela: Edicións Positivas).
- _____, 1993a. *Ringside* [R] (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- _____, 1993b. *Diarios dun nómada* [DN] (Santiago de Compostela: Edicións Positivas)
- _____, 1995. *Contornos. Apuntes de filosofía natural* [C] (Vigo: Xerais).
- _____, 1996a. *O paso do Noroeste* [PN] (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- _____, 1996b. *Mundiños* [M] (Vigo: Xerais).
- _____, 1999a. *Manual de instrucións* [MI] (Vigo: Xerais).
- _____, 1999b. 'Joseph Conrad e a arte de escribir' [JCAE], en Joseph
- CONRAD, *Typhoon*, trad. de Xavier Queipo (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco): 109–112.
- _____, 2001. *Nos dominios de Leviatán (1992-1999)* [NDL] (Pontevedra: Deputación Provincial).
- _____, 2004a. *Glosarios* [G] (A Coruña: Espiral Maior).
- _____, 2004b. *Os ciclos do bambú* [CB] (Vigo: Galaxia).
- _____, 2005. 'Os vasos comunicantes' [VC]. *Grial*, 43 (167): 50–53.
- _____, 2007. *Saladina* [S] (Vigo: Galaxia).
- _____, 2008. *Las aventuras del capitán Duchesnoy*, trad. de Xavier Queipo [ACD] (Madrid: Ézaro).
- _____, 2010. *Cartas marcadas* [CM] (Vigo: Galaxia).
- _____, 2011. *Ártico 2.0* [A2.0] (Vigo: Galaxia).
- REQUEIXO, Armando, 2011. 'Xavier Queipo 2.0', *El Ideal Gallego*, 31 de xullo: 32.
- SANTOS UNAMUNO, Enrique, 2012. '¿Weltliteratur o literatura sobre el mundo? Entre lo geoliterario y lo cartográfico', en Domínguez & Villanueva 2012: 6–9.

40 — Galicia 21
Issue E '13

*Xavier Queipo: xenealoxía
dun imaxinario boreal*
Enrique Santos Unamuno

TORRES FEIJÓ, Elias J., 2004. 'Contributos sobre o obxecto de estudo e metodoloxía sistémica. Sistemas literarios e literaturas nacionais', en ABUÍN GONZÁLEZ, Anxo & Anxo TARRÍO VARELA. *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica* (Santiago de Compostela: Universidade): 423–444.