

Unha proposta de lectura de *GRUPO ABELIANO*

MARÍA GARCÍA GONZÁLEZ*

Sumario

El objetivo del presente trabajo es acercarnos a la novela titulada *Grupo abeliano*, del escritor gallego contemporáneo Xosé Cid Cabido. Después de un breve recorrido por la 'bio-bibliografía' del autor, iniciamos el estudio de la obra analizando los elementos paratextuales, así como la estructura externa y la estructura interna. Dentro de esta examinaremos la modalidad narrativa, las unidades narrativas, los personajes y, por último, el espacio y el tiempo. De esta manera, ofrecemos un análisis sintético, aunque lo más preciso posible, de una de las obras más atrevidas, por su peculiar forma de narración, de la literatura gallega contemporánea.

Abstract

The purpose of this article is to approach the novel entitled *Grupo abeliano* of contemporary galician writer Xosé Cid Cabido. After a brief tour of the bio-bibliography of the author, began the study of the novel analysis of paratextual elements, through the external structure until you reach the internal structure. Within this, we will put attention on the narrative mode, in the narrative units, the characters and, finally, in space and time. By this way, we offer a synthetic analysis, although as precise as possible, one of the most daring work, by their peculiar mode of narration, of contemporary Galician literature.

0.

O obxectivo deste artigo é achegármonos á novela titulada *Grupo abeliano* do escritor galego contemporáneo Xosé Cid Cabido. Tras un breve percorrido pola 'bio-bibliografía' do autor comezamos o estudo da obra analizando desde os elementos paratextuais, pasando pola estrutura externa, até a estrutura interna. Dentro desta deterémonos na modalidade narrativa, nas unidades narrativas, nos personaxes e, por último, no espazo e no tempo. Deste xeito, ofrecemos unha análise sintética, aínda que o máis precisa posíbel, dunha das obras máis atrevidas, pola peculiar forma de narración, da literatura galega contemporánea.

1.

Xosé Cid Cabido (Casasoá-A Limia, Ourense, 29 de decembro de 1959) é un narrador e autor dramático que posúe unha das voces literarias máis singulares dos últimos anos. Estuda o bacharelato na cidade de Vigo onde principiará unha intensa actividade política no seo da UPG, PGP e Galicia Ceibe até 1983. Na actualidade traballa como editor nunha editorial viguesa, alén de participar nalgunhas revistas e xornais como *Diario 16 de*

* María García González, de Oleiros (A Coruña), é licenciada en Filoloxía Galega e Filoloxía Hispánica pola Universidade da Coruña.

Galicia, A Nosa Terra (onde conta cunha columna de opinión semanal) ou *Espiral* e de exercer circunstancialmente como redactor e guionista de programas de televisión para a TVG.

Ofrece unha apreciábel obra literaria marcada tanto pola súa imaxinación narrativa como por unha especial intuición para dosificar habilmente e inxerir o absurdo e o sorprendente no relato do máis cotián e habitual, características máis salientábeis da súa prosa.

Así pois, publicou *O intercepto* (1986), un conxunto de relatos de sorprendente calidade e habilidade técnica para un autor daquela aínda primerizo. A este libro seguiríalle *Foumán* (1987), novela gañadora do Premio Café de Catro a Catro de novela curta en 1987; exercicio literario que se constrúe a través da progresiva superposición de diferentes planos narrativos. A continuación, daría a coñecer *O camiño de Middelharnis* (1988) onde, de novo, entrecruza distintos fragmentos, agás unha primeira parte de baseamento onírico en procura do valor e do significado do absurdo. Tres anos despois publica *Días contados* (1991), Premio Cidade de Lugo, un conxunto de doce relatos homoxéneos e de cuidada estrutura que sitúan definitivamente o seu autor no eido dos narradores contemporáneos que contan con máis éxito e fortuna crítica. *Panificadora* (1994), Premio Blanco Amor, é unha ficción literaria que, baixo unha aparencia irónica e despreocupada, céntrase na problemática do capitalismo nas relacións laborais e nas distintas presións que sofren os traballadores na grande empresa. Acércase ao xénero teatral en colaboración con Andrés A. Vila coa obra *Copenhague*, Premio Álvaro Cunqueiro de textos teatrais en 1992, brillante sátira marcada pola espontaneidade e o xogo literario que persegue dar a coñecer unha tendencia literaria denominada «evidencialismo». Vinculado ao eido do seu labor profesional foi responsábel da coordinación do volume *Luís Seoane 1910-1979. Unha fotobiografía* (1994). De seguido saíra do prelo un conxunto de relatos titulado *Oralmente pola boca* (1997). En 1999 publica a obra obxecto do noso estudo, *Grupo abeliano*, gañadora ese mesmo ano do Premio Blanco Amor de narrativa. Comezado o século XXI, sae do prelo outro conxunto de relatos, *Fálame sempre* (2003). *Blúmsdei*, publicada en maio de 2006, é unha novela narrada en primeira persoa onde se diserta sobre lingua e literatura galega. A súa última novela publicada é *Unha historia que non vou contar*, do ano 2009, na cal hai unha reflexión metaliteraria sobre as posibilidades e limitacións do escritor á hora de se achegar aos materiais literarios debido á falta de perspectiva pola inmediatez dos feitos narrábeis.

2.

A estrutura alxebraica abstracta definida nun conxunto que teña unha operación (lei de composición interna) cuxas propiedades sexan: asociatividade, existencia dun elemento neutro e existencia de elemento simétrico ou inverso, e que, ademais, cumpra a propiedade asociativa chámase *grupo abeliano*.

O título do noso libro pode levar a engano a un lector carente de coñecementos matemáticos. Saberá que é un grupo, mais descoñecerá o significado do nome adxectivo que o acompaña. Iniciada a lectura atoparase cun conxunto de persoas (grupo) perfectamente unido cuxas decisións son sempre unánimes sen necesidade de debate ou discusión. Mais non haberá ningunha referencia ao suposto nome adxectivo. Só despois da súa procura nun manual ou dicionario entenderá que ten unhas propiedades matemáticas perceptíbeis no conxunto de persoas da historia.

Deslindado o significado do elemento paratextual, analizaremos a continuación a estrutura da obra, tanto a externa como a interna. Atendendo á primeira, o material narrativo

dispónse en sete capítulos. Esta distribución non é produto do azar, senón que ten unha correspondencia directa co tempo da historia, como veremos máis adiante.

Ao analizarmos a estrutura interna deterémonos, por unha banda, no narrador, nas unidades narrativas e nos personaxes e, por outra banda, no espazo e no tempo.

Nesta obra asistimos ao testemuño anónimo dun «eu» que conta en primeira persoa as accións acometidas por un grupo de persoas do que el é parte integrante. Así pois, temos un narrador que aparece como observador, contando o que fan os demais membros do grupo, describindo aos distintos personaxes que interveñen na historia, etc. e como protagonista, xa que participa directamente nas actividades do conxunto, como evidencia o emprego da primeira persoa do plural *falamos, solicitamos, sentámonos, vimos, estabamos*. Voz, visión e personaxe fúndense ao longo de toda a novela.

As unidades narrativas correspóndense con cada un dos sete capítulos, dado que, como veremos ao falarmos do tempo, cada episodio está en relación cun día e cuns acontecementos diferentes. Así, teremos sete secuencias principais dentro da globalidade da acción. A continuación analizaremos de forma esquemática e precisa cada un deses capítulos.

O capítulo primeiro reúne todos os aspectos caracterizadores da novela. Sitúanos xa nun espazo, Goberno Civil, e nunha acción. Trátase dun comezo *in media res*, xa que inicia a narración nun momento posterior ao do inicio da acción, *Solicitamos audiencia co gobernador [...]*. Este comezo anticipa o carácter secundario das descrições dos personaxes principais da historia, de xeito que só serán caracterizados os personaxes secundarios. Por tanto, o «eu» non se presenta ao lector e tampouco presenta o grupo, mais hai unha identificación de carácter numérico, *eramos seis ou sete*, que determina a esencia da historia. Isto é, a non referencia exacta do número de compoñentes (seis ou sete) é unha característica do impreciso que será a narración, posto que o «eu» non lembra con exactitude nin palabras, nin feitos; calquera intento de concretar datos é anulado a continuación, *agora lembro ben cantos eramos, eramos sete, si, seis ou sete seríamos*. Prescínlese da descrição para se centrar única e exclusivamente na acción. Por conseguinte, os acontecementos principais neste episodio son, en primeiro lugar, o peche do Goberno Civil. Este feito non xera un conflito, como cabería esperar, senón que o gobernador sométese á vontade do grupo sen pelexar dando lugar á primeira mostra da capacidade persuasiva dos personaxes. En segundo lugar, a apropiación dun vehículo no medio da calzada amosa outra vez o seu poder de persuasión. En último lugar, fan uso dos servizos públicos, do restaurante, do cinema e da estación de servizo, sen efectuaren o pagamento oportuno en cada caso. Todos eles son sucesos que están a debuxar desde o comezo o perfil psicolóxico dos protagonistas.

Neste primeiro capítulo iníciáanse dúas accións que van ser recorrentes ao longo da novela. Estas son o intento dun deles de se pór en contacto por teléfono coa súa nai e a relación dun mozo do grupo coa dependenta dunha lavandaría. Os rapaces entran nunha lavandaría para se abrigaren do frío e co propósito de non xerar estrañeza quitan os calcetíns e dánllos á dependenta para o seu lavado. Esta é unha das situacións máis absurdas da historia, mais non a única. Son secuencias carentes de significado en si mesmo cuxa función é serviren de enlace do discurso. Así mesmo, as referencias cinematográficas tamén van ser unha constante ao longo da obra desde o primeiro capítulo. O narrador recorre en non poucas ocasións ás técnicas propias da sétima arte para explicar escenas nas cales o relevante son os elementos paraverbais, isto é, a expresión, dentro da cal se inclúen a mímica, o xesto e o movemento, dos personaxes.

O capítulo segundo iníciase coa visita a unhas oficinas sen ningunha finalidade. Esta carencia de obxectivos fai que o grupo vague sen rumbo fixo pola cidade. Como xa dixemos, o narrador fai uso en diversas ocasións das técnicas cinematográficas quer para pechar escenas, quer para describir situacións, mais nesta ocasión a sétima arte materialízase nunha rodaxe que o grupo atopa en plena rúa. Neste episodio a acción central vai ser a trifulca cun dos cámaras do filme trasladándose a acción á sala de espera de urxencias dun hospital. A función desta acción é que o lector asista á conversa dunha moza co seu mozo, posto que a rapaza vai pór en dúbida a credibilidade do narrador ao contar outra versión do acontecido na pelexa. Ademais, esta personaxe desvela o motivo polo cal o grupo foi ás oficinas: a falta de diñeiro. O narrador iníciase un xogo co lector ao introducir unha versión que contrasta co seu testemuño dos feitos. É un indicio máis do carácter impreciso de toda a narración e da intención manifesta do «eu» de converter o seu testemuño nunha relación inxustificada de sucesos. O lector non saberá nunca con certeza o que realmente sucedeu, *queríamos purgar o acedume dun mal momento que nos viñera regalado polo cámara, se o agresor era realmente o cámara e a moza da sala de espera non errara tamén nese aspecto da súa versión.*

Remata o capítulo co desaloxo e derrubamento da comisaría da cidade. Primeiro foi o Goberno Civil, agora a comisaría. As institucións que albergan o poder en calquera cidade son o branco deste grupo. A pesar de que o narrador manifesta a carencia dun plan de acción e a falta de obxectivos, a finalidade dos actos do grupo recupera a nitidez con estes feitos, como veremos máis adiante.

O terceiro capítulo será o que introduza o problema do diñeiro, xa insinuado no capítulo anterior. Como grupo que é o *grupo abeliano* ten unha lei, uns principios e a súa máxima vai ser non traballar. Por conseguinte, a solución á miseria será atracar un banco, xa que os métodos que viñan empregando, como o releo e os pufos, non abundan. A imprecisión volta a ser manifesta, mais neste caso non é unha actitude do narrador, senón do propio grupo, *hai ocasións en que non deberíamos abusar ... quero dicir, non é bo estar recorrendo todo o tempo a iso, xa sabedes. [...] Non é bo resolver calquera pequena situación botando man da ... do ... Na comisaría, ou no Goberno Civil si ten sentido usar ... [...].*

Neste capítulo pónse de manifesto a propiedade asociativa que caracteriza a todo *grupo abeliano*. Estas seis ou sete persoas teñen en común o desapego que senten pola sociedade e polos seus costumes, como o traballo, a organización da vida en familia, os compromisos ou a rutina diaria. Este desprezo ás regras de convivencia impostas levounos á desinstitucionalización da cidade coa finalidade directamente deducida polo lector; xa que eles afirman non ter uns motivos concretos, *eu creo que tampouco temos unha concepción global e definida*, de acabaren con todo indicio de autoritarismo. Critican o Estado e os seus inventos para lle sacar o diñeiro á poboación, como a lotaría. Alén diso, reproban a clase alta calificándoa de usurpadora. Están abertamente en contra dunha sociedade capitalista, mais o seu ideal revolucionario non se sostén porque non están dispostos a renunciaren aos praceres da vida, ou mellor dito, ao diñeiro. É neste episodio, case no ecuador da novela, onde os principios do grupo abaléanse pola falta de confianza na súa propia maneira de interpretaren o mundo, de aí que falen de suicidio, mais nunca individual, posto que é un grupo e como tal actúa sempre unido. O suicidio é a escapatoria ao baleiro existencial. O colectivo sabe o que non quere, mais non sabe o que quere. Estas seis ou sete persoas non queren ter unha vida común baseada no traballo, nos compromisos,

na formación dunha familia, ora ben sen estes elementos a súa existencia carece igualmente de sentido, posto que non teñen metas nin desexos. Vagan por unha cidade sen saber que facer, buscando a rutina que eles mesmos condenan.

No seguinte capítulo, o grupo fai que un condutor de autobús desvíe a súa ruta empregando a súa linguaxe engaioladora e sometendo a vontade dos demais ao seu antollo sen lles importaren, como xa dixemos, as regras sociais establecidas. Neste episodio, o personaxe enfeitizado cóntalles como é a súa vida en familia. Ao longo da novela aparecen diferentes personaxes que forman parte, en maior ou menor medida, das aventuras do grupo. Todos eles elixiron vivir conforme ás regras da sociedade, isto é, traballan, forman unha familia, teñen compromisos, aceptan a rutina diaria, etc. A función basilar destes personaxes é salienta a decisión dos protagonistas de teren unha maneira de vivir contraposta.

O episodio remata cunha referencia artística, esta é *O berro*, de Munch. A vivencia dos protagonistas seméllase á experiencia na cal se basea o cadro. O personaxe do cadro treme de medo polo berro infinito da natureza, como o narrador treme de medo polo estrondo da tormenta. O grupo, desamparado, sen familia, sen obxectivos nen metas, en definitiva, sen sentido existencial, sente o desexo de se mergullar no mar, é dicir, de retornar ao útero materno, lonxe de perigos, medos e onde ficar eternamente protexido.

O capítulo quinto, coincidindo na liña temporal co quinto día, ábrese cunha conversa entre un vello mariñeiro e a súa muller e os nosos protagonistas. Dita conversa xira en torno á importancia que ten o traballo. De novo, amósasemos a través dos personaxes secundarios o contraste entre a maneira de vivir tradicional e a novedosa do grupo. A visión dos vellos, principalmente a do home, é a esperábel dun mariñeiro afeito ao traballo como sustento da familia. É o arquetipo perfecto do home traballador da clase baixa. Mentres que os rapaces poden prescindir do traballo para sobreviviren, xa sexa porque o procuran mediante mecanismos ilícitos, como xa vimos, ou porque, como apunta a muller, é probable que sexan mantidos polos seus pais. O punto de vista deste personaxe secundario podería ser válido e explicamos de seguido o porqué desa idea. O narrador fai, en diversas ocasións, alusións á condición da familia dun deles, *o de nós de boa familia*, por conseguinte, é factíbel a opinión de que os demais tamén pertencen a familias adifneiradas. De pertenceren á clase media-baixa co que isto conleva, isto é, prescindir de toda clase de luxos, recibir unha educación en base ao esforzo, etc. terían conciencia e, sobre todo, a necesidade de traballaren e non de viviren a costa dos demais, mais de pertenceren á clase alta é máis sinxelo levar a cabo o que se propoñen, xa que no hipotético caso de fracasaren terían o respaldo económico das súas familias. É moi loábel querer defender un ideal de igualdade, sen existencia de clases altas, medias ou baixas, senón «neutras», un país onde non exista a pobreza, mais os métodos subversivos que empregan eles para o alcanzar non son máis que unha variante dos que empregan os empresarios, banqueiros e políticos polos que tanta xenreira senten. Mais isto non deixa de ser unha posibilidade. Os membros do colectivo poden pertencer á clase media ou baixa e defenderen un ideal de abolición da clase alta, e, por tanto, da pobreza, a costa da súa propia sobrevivencia. *Mentres haxa quen vive mal traballando e quen vive coma un rei sen rañala, somos partidarios de manernos á expectativa.*

Neste episodio hai dúas accións principais. A primeira é a volta ao Goberno Civil. Este lance representa o cume do xogo que o eu mantivo co lector durante toda a narración. A «descrición» dos personaxes principais, a indeterminación temporal e espacial e a imprecisión do discurso acadan o clímax coa disparidade no tempo que se produce neste capítulo. A rapaza que vive no Goberno di levar alí *seis ou sete anos* e emprega o pronome persoal de cortesía porque os «rapaces» lle parecen persoas de idade. O eu evade a razón dese desfase temporal dicindo que *no ex- Goberno Civil o tempo parecía ter sufrido serios reaxustes, que a dicir verdade, tampouco non eran da nosa incumbencia*. A outra acción principal é a cea na casa dos pais do de «boa familia» en conmemoración do septuaxésimo aniversario da empresa familiar. Esta acción constitúe o punto culminante das escasas expresións ideolóxicas do grupo. É o único instante en que o colectivo critica abertamente a sociedade capitalista da época (imprecisa) na cal se desenvolve a historia. Desde o comezo da novela, até case a súa conclusión, o discurso do narrador deixa maior liberdade á imaxinación do lector ao non precisar o motivo polo cal o grupo se comporta fóra da normalidade, entendendo como tal o afastamento das regras sociais establecidas, mais neste episodio escóitase a voz disconforme dun *calquera* deles coa sociedade. A sentenza pronunciada por un alto cargo invitado á festa que desperta a voz é a seguinte: *Sempre houbo ricos e pobres e sempre os haberá por moito que cambie o mundo*.

O penúltimo capítulo ten como acción principal o intento de atraco a un banco. Como apuntabamos, o grupo vai perdendo confianza a medida que avanza os días. Os seus ideais perden nitidez a consecuencia do perigo do baleiro existencial, *non sabemos que facer nin a onde ir*, de aí que o intento de roubo fose un fracaso.

As referencias artísticas aparecen de novo neste lance. Será o director do banco o que faga mención dos cadros do pintor Munch. Non é produto da casualidade, senón da selección que o director fale duns cadros xa mencionados anteriormente na novela. Existe un interese premeditado en ligar a experiencia máis recente dos protagonistas co que se ilustra nos cadros máis famosos de Munch, como o xa mencionado *O berro* ou *A tormenta*. A alusión ás experiencias en que se basean estes dous cadros dá forma á psique destes personaxes, posto que a narración carece de descrições físicas e psíquicas relativas aos personaxes principais (xa dixemos que os personaxes secundarios si son descritos en detalle). O abandono da casona polas mulleres tapando os ouvidos para non escoitar o estrondo n'*A tormenta*, así como a figura d'*O berro* executando o mesmo xesto para non ouvir o fragor de todo o externo e interno, simbolizan a idea de non querer ouvir nen a vida nen a morte e confrontan co que están a vivir os protagonistas. O abandono da casa materna provoca a inseguridade e o desexo de regreso ao útero, como escapatoria á falta de sentido da vida.

Como dicíamos, o atraco foi un fracaso porque o grupo perde a súa capacidade persuasiva e é facilmente enganado polo director do banco. Neste lance introdúcese a última parella de personaxes secundarios, Pucho e Beatriz, tamén chamada a Salvadora de Pucho. Ese personaxe masculino vai ser o único que defina o ideal dos protagonistas como unha utopía baseándose na súa propia experiencia, posto que a súa personalidade é coincidente coa do grupo. Deste xeito explícase o alcume da súa muller, porque foi ela quen o salvou do seu baleiro existencial. É o discurso de Pucho o que devolve a confianza ao grupo na súa maneira de interpretar o mundo. A curva descendente que viñan trazando comeza a ascender acadando a cima no último capítulo, onde se produce o atraco esta vez exitoso grazas ás aptitudes xa recuperadas do colectivo.

Rematada a análise das unidades narrativas, deterémonos a continuación nos personaxes. Estes podémoslos dividir en dous grupos claramente diferenciados. Por unha banda, os personaxes principais e, por outra banda, os personaxes periféricos ou secundarios. Os primeiros son esas seis ou sete persoas que actúan como unha unidade. Como xa dixemos en liñas anteriores, o discurso narrativo é impreciso e isto trasládase á caracterización dos personaxes. Os compoñentes do grupo non son caracterizados fisicamente e tampouco teñen nome e/ou apelidos. O único salientábel neles son as súas aptitudes, mais non diferenciadoras, senón pertencentes a calquera deles sen distinción. Así, o nome propio substitúese polo sintagma *un de nós* acompañado de cláusulas de relativo, *que destaca pola súa forza de convicción, o mellor de nós que manexa a palabra en momentos de conflito e confusión; o de nós máis dotado de autoridade; o de nós que mellor conduce; o de nós que mellor persuade*, etc. Todas as aptitudes fan referencia a súa capacidade persuasiva e aos seus dotes para o diálogo.

O narrador manifesta o circunstancial das descrições individuais dos membros do grupo en diversas ocasións. *Supoñamos, dixo un calquera de nós, do que non vou molestarme en lembrar nin describir o aspecto, os tics e a indumentaria, detalles como ben se ve completamente superfluos [...].* A identificación como grupo sólido, indisolúbel e cunha mesma conciencia é a razón de ser destes personaxes e o que fai prescindíbel unha caracterización individual de cada un deles. *Eu creo, dixemos un calquera de nós; apuntou un calquera de nós outramente outro sen distinción, coa esperanza, iso debiamos pensar todos; todos deducimos, sen comentalo sequera.*

A natureza indefinida do grupo, podendo ser eles calquera de nós, contrasta coa caracterización máis detallada dos personaxes periféricos. Todos eles teñen nome e/ou apelidos e son caracterizados física e psiquicamente. Como xa apuntabamos, estes personaxes teñen en común a súa aceptación das regras da sociedade. Compórtanse de acordo cos códigos morais establecidos e a súa forma de vida é a esperábel, en contraste coa visión reformista e inconformista do colectivo.

En canto ao tempo, asistimos á historia contada por un dos personaxes situado nunha temporalidade diferente á da acción. É dicir, o tempo do discurso é diferente ao tempo da acción. O narrador fala desde o presente (*estou en condicións de afirmar*) acerca de acontecementos pasados, sendo o pretérito o tempo verbal máis empregado na narración. Así mesmo, a orde da narración é lineal, isto é, non se produce analepse nen prolepse.

A novela estrutúrase en sete capítulos identificando cada un deles cun día da semana diferente, comezando cada capítulo na mañá e rematando coa chegada da noite. Mais a indeterminación narrativa afecta tamén a esta categoría, posto que non sabemos que día preciso é da semana. Como é lóxico tampouco se menciona o ano, mais o paso do tempo é medíbel en todo momento. As interminábeis horas e minutos marcan o vagar dos protagonistas que non saben onde ir nen que facer. Tempo morto que pesa na conciencia dos personaxes facendo máis insoportábel o seu baleiro existencial.

En canto ao espazo, os feitos teñen lugar nunha cidade, mais é unha cidade calquera, mantendo a coherencia da imprecisión. O narrador padece de amnesia cada vez que ten de recordar nomes de lugares, mais non sofre esta enfermidade, senón que é unha mostra máis da súa memoria selectiva. [...] *que el non vivía en ... quero dicir; na cidade.* A indeterminación dos personaxes súmase a indeterminación do espazo. Son eles calquera de nós en calquera cidade.

3.

Cid Cabido sumérxenos no absurdo do cotián da man duns personaxes anónimos cun ton marcadamente humorístico e irónico. Estas persoas vagan por unha cidade sen rumbo fixo nen finalidade ningunha. As súas accións son improvisadas, a excepción do atraco ao banco, o cal premeditan e inclusive intentan trazar un plan. Agora ben, detrás deste absurdo constrúese unha dobre crítica ao sistema. O colectivo detesta un mundo sometido a normas ou regras arbitrarias baixo un poder capitalista. Néganse a formar parte dunha sociedade onde os cidadáns sexan as marionetas do poder fáctico e do poder político, onde teña que haber pobres para que haxa ricos. Ora ben, a postura que adoptan pola súa disconformidade é a mesma que critican, posto que cometen o delicto que lles reproban aos poderes públicos: a estafa.

BIBLIOGRAFÍA

- BERNÁRDEZ, Carlos L. *et alii* (2001): *Literatura Galega Século XX*. A Nosa Terra, Vigo.
 CASAS, Arturo (2005): *Elementos de crítica literaria*. Xerais, Vigo.
 CID CABIDO (2000): *Grupo abeliano*. Xerais, Vigo.
 GENETTE, Gérard (1998): *Nuevo discurso del relato*. Cátedra, Madrid.
 REIS, Carlos (1995): *Comentario de textos. Fundamentos teóricos y análisis*. Colegio de España, Salamanca.
 RISCO, Antón, (1991): *A figuración literaria (I)*. Xerais, Vigo.
 SILVA, Vítor Manuel de Aguiar (1974): *A Estrutura do Romance*, Livraria Almedina, Coimbra.
 TARRÍO, Anxo (1994): *Literatura Galega. Aportacións a unha historia crítica*. Xerais, Vigo.
 VILAVEDRA, Dolores (1995): *Diccionario da Literatura Galega. I. Autores*. Galaxia, Vigo.