

ELIAS J. TORRES FEIJÓ

Rede Galabra / Universidade de Santiago de Compostela

HETERONOMIAS EM TEXTOS E HISTORIOGRAFIA DA LITERATURA GALEGA

SEIS CASOS

andavira
editora

**HETERONOMIAS EM
TEXTOS E HISTORIOGRAFIA
DA LITERATURA GALEGA.
SEIS CASOS**

**ELIAS J. TORRES FEIJÓ
REDE GALABRA/ UNIVERSIDADE DE
SANTIAGO DE COMPOSTELA**

ELIAS J. TORRES FEIJÓ

**HETERONOMIAS EM
TEXTOS E HISTORIOGRAFIA
DA LITERATURA GALEGA.
SEIS CASOS**

Rede Galabra
Universidade de Santiago de Compostela

*Para o todo o Galabra USC, desde as suas gentes pioneiras
às novas gentes, que confiam num projeto de conhecimento,
compromisso social e serviço público, com gratitude.*

*Para Alejandra, Eduardo, Laurence, Paulo e Marta, pola
bela viagem compartilhada*

Deseño e maquetación
Tórculo Comunicación Gráfica, S. A.

Impresión e encuadernación:
Tórculo Comunicación Gráfica, S. A.

© Elias J. Torres Feijó

Reservados todos os dereitos. Non se permite a reprodución total ou parcial desta obra, nin a súa incorporación a un sistema informático, nin a súa transmisión en calquera forma ou por calquera medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación ou outros) sen autorización previa e por escrito dos titulares do copyright. A infracción dos ditos dereitos pode constituir un delito contra a propiedade intelectual.

Dirixase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) se necesita fotocopiar ou escanear algún fragmento desta obra. Pode contactar con CEDRO a través da web www.conlicencia.com ou por teléfono no 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Andavira, no seu desexo de mellorar as súas publicacións, agradecerá calquera suxerencia que os lectores fagan ao departamento editorial por correo electrónico: info@andavira.com.

Depósito legal: C 2001-2022
ISBN: 978-84-126450-2-6

Edita:
Andavia Editora
Praza de Mazarelos, 14
15703 Santiago de Compostela
info@andavira.com

ÍNDICE

NOTA PRÉVIA.....	11
LITERATURA GALEGA E IMAGINÁRIO: FUNÇÕES E PROBLEMAS <i>Antón Figueroa e Elias J. Torres Feijó.....</i>	15
A FABRICAÇÃO DA IDENTIDADE: DA NORMALIDADE SISTÊMICA PORTUGUESA À MEMÓRIA CONFLITIVA DUM PROCESSO EMERGENTE. O CASO DO ILUMINISMO NA GALIZA	31
COMO SAIR DO CERCO. A LEGITIMAÇÃO GALEGUISTA DA LITERATURA GALEGA POR CARVALHO CALERO E A GÉNESE DA SUA CENTRALIDADE NO CAMPO DA CRÍTICA LITERÁRIA	51
'MEDICINA LEGAL' vs. MEDICINA LEGÍTIMA: A ESTRATÉGIA TEXTUAL AO SERVIÇO DUM MUNDO EM DECLÍNIO.....	91
O GALEGO ESTEBAN: A ESTRATÉGIA PARA A CONFIGURAÇÃO DUM HERÓI	119
Os SEIS POEMAS GALEGOS DE FEDERICO GARCÍA LORCA E OS CÂNONES DAS LITERATURAS ESPANHOLA, GALEGA E PORTUGUESA <i>Elias J. Torres Feijó e Joel R. Gómez.....</i>	143

NOTA PRÉVIA

Na sequência do acordo que tomámos no seio da Rede Galabra no sentido de publicar em volume textos inéditos ou dispersos de difícil acessibilidade da nossa produção e, sempre que possível, em aberto, ofereço estes seis textos, dous deles em feliz coautoria, dedicados a aspetos da literatura e a cultura galegas e do seu estudo. Particularmente, neste âmbito, centrei o meu interesse na abordagem do que o título pretende refletir: dificuldades, objetivos, estratégias, funções que a produção literária na Galiza e em galego foi colocando como desafios ao longo da história. Outros desses textos já foram compilados noutros volumes, sobretudo no que diz respeito ao relacionamento galego-português ou à questão linguístico-cultural do galego no quadro, ou não, do que no mundo é conhecido comumente como 'Lusofonia'. Assim, no *Sobre conflito linguístico e planificação cultural na Galiza contemporânea* (Através, 2018), de Roberto Samartim e meu, ficam, com matéria similar à aqui tratada e com essa perspetiva “Portugal nas velas do galeguismo contemporâneo: de Teófilo Braga a Rodrigues Lapa”, “Norma linguística e sistema (inter-)cultural: o caso galego”, “Portugal para quê? Para uma interpretação do corpus identitário galego: potencial e carências no relacionamento galego-português”. Nesse mesmo volume, e da minha autoria, estão também dous textos que bem poderiam estar neste mas, como já publicados, é desnecessária a sua republicação: “Conflito sociolinguístico, identitário e de coesão social na Galiza atual: algumas consequências” e “O problema da definição da cultura (nacional) galega, a legitimação dos seus componentes e o papel da língua durante a ditadura franquista: um mínimo contributo”, um texto para que me atrevo a remeter, porque penso que faria plenamente sentido aqui como complemento ou avanço dalgumas ideias sobre o objeto deste livro. Mas ali está e ali pode encontrar-se.

Já no *Portugal para quê? Seis marcos no relacionamento galego-português* (Andavira, 2019) estão publicados textos dedicados ao poema “Dend’as fartas orela do Mondego”, de Rosalia de Castro, à polémica que houve sobre o texto da inscrição do monumento aos Mártires de Carral, a umha visão de conjunto do relacionamento literário e cultural galego-português das primeiras décadas do século XX, à ação planificadora e reintegracionista de Valentin Paz Andrade, entre outros. E no volume coordenado por Roberto Samartim e Carlos Pazos-Justo *Portugal e(m) nós. Contributos para a compreensão do relacionamento cultural galego-português* (Húmus, CEHUM, GET, 2020), com achegas de vári@s autor@s, os editores acharom por bem incluir os meus textos “Cultura portuguesa e legitimação do sistema galeguista. Historiadores e filólogos (1880-1891)” e “A mais poderosa ponte identitária: Portugal e a Saudade no nacionalismo galego”.

E outra publicação relativamente recente, *Galeguismo precário e Portugal* (Andavira, 2019), dedicada fundamentalmente ao relacionamento galego-português entre 1891 e 1906, recolhe, vinculada com o sentido do livro presente, umha análise do protossistema literário galeguista nesse período que a pessoa leitora pode consultar se estiver interessada.

Ora, ainda que algum desses textos bem poderia constar neste livro, pareceu oportuno dedicá-lo a compilar casos galegos vistos de diversos ângulos. É verdade que este volume inclui um assunto complexo em que umha comparativa com o caso português é feita mas o paralelismo é utilizado para evidenciar os problemas relevantes que a articulação identitária tem em casos de precariedade e dominação como o galego, onde a fortíssima consideração heterónoma da produção cultural e a índole conflitiva da sua identidade coletiva evidencia problemas notáveis de articulação do passado com o presente. E é igualmente certo que apresento um texto, em coautoria com Joel R. Gómez, sobre os “Seis poemas galegos” no cânone das literaturas galega, portuguesa e espanhola, para evidenciar os vários gumes que a navalha dum autor alófono como García Lorca pode acarretar e, assim, colocar de modo implícito a questão das várias estratégias culturais que podem ser desenvolvidas ao seu respeito, que é um dos eixos deste volume.

Dentre os vários ângulos possíveis, selecionei quatro trabalhos, dous a dous, quanto ao seu teor. Os dedicados a narrativas breves de Otero e Celso Emilio estão aí porque obedecem a dous momentos construtivos particularmente fortes das propostas identitárias galegas: um, no quadro da promissora Segunda República espanhola, outro na perspetiva do esgotamento do regime franquista e na elaboração de ideias e alternativas. Os dous, de autores centrais no seu momento do ponto de vista cultural e político nos respetivos quadros de situação do sistema cultural galeguista.

Os outros dous debruçam-se sobre desafios, problemas e possibilidades, em, também, duas circunstâncias fulcrais embora de diversa índole. O dedicado à intervenção de Carvalho Calero quer abordar o sentido da ação e da estratégia do autor na sua produção historiográfica literária no quadro dum impulso galeguista à cultura erudita galega e à dotação de instrumentos para a legitimação da Galiza através da sua alegoria nacional (a literatura) no esforço conjunto da década de cinquenta e início de sessenta com a entrada da língua e da literatura galegas na universidade galega.

O elaborado conjuntamente com Antón Figueroa foi umha tentativa de sistematizar algumas das constantes fundamentais dos campos da literatura e da cultura em sentido mais alargado, que, penso, ainda oferece umha síntese valiosa de entendimento de obstáculos e desafios, de funções e de problemas. É tradução do original em inglês.

Os outros textos apenas foram alterados para umha necessária e mínima harmonia ortográfica e morfológica, em algum caso e, minimamente também, para evitar algum erro, gralha ou redundância, menores.

Concluo com o meu agradecimento a Antón Figueroa e a Joel R. Gómez por consentir em publicar os textos que no seu dia elaborámos juntos. São duas pessoas extremamente generosas, dumha categoria intelectual e humana tão altas que só podó sentir-me honrado pola sua cedência, prolongamento do trabalho conjunto e ponta dumha sólida amizade que une alegria à honra. Beição!

Elias J. TORRES FEIJÓ

Santiago de Compostela, outono de 2022

Fontes dos textos publicados:

- Antón Figueroa; Elias José Torres Feijó. “Galician Literature and the Imaginary: Functions and Problems”, em *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*. 2 (Domíngz, C., Abuín, A. e Sapega, E., eds.), pp. 11 - 19. John Benjamins, 2016.
- “A fabricação da identidade: da normalidade sistémica portuguesa à memória conflitiva de um processo emergente: o caso do Iluminismo na Galiza. *Quadrant*. 25, pp. 311 - 324. 2009.
- “O Galego Esteban: a estratègia para a configuracòm dum heroi”, em *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó Profesor Xesús Alonso Montero*. 2 (Álvarez, R. e Vilavedra, D., eds.) , pp. 1489 - 1510. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións, 2000.
- “«Medicina legal» versus medicina legítima: a estratègia textual ao servíço dum mundo em declínio num conto de Otero Pedrayo”, em *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*. 2, pp. 733 - 758. Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia-Universidade de Santiago de Compostela, 2000.
- “Como saír do cerco: a legitimacòm galeguista da literatura galega por Carvalho Calero e a génese da sua centralidade no campo da crítica literária”, em *Actas do Simposio Ricardo Carvalho Calero “Memoria do Século”* (López, M. T. e Salinas, F., eds.) pp. 31 -66. Universidade da Coruña; Asociación Sócio-Pedagógica Galega, 2002.
- Elias J. Torres Feijó; Joel Rodríguez Gómez. “Os Seis poemas Gallegos de Federico García Lorca e os cânones das literatures espanhola, galega e portuguesa”. *Romance Notes*. 53 - 2, pp. 221 - 236.

LITERATURA GALEGA E IMAGINÁRIO: FUNÇÕES E PROBLEMAS¹

ANTÓN FIGUEROA E ELIAS J. TORRES FEIJÓ

Quando tentamos descrever algo do que acontece em processos literários muitas vezes chamados de ‘minorias’ ou ‘periféricos’, estamos aludindo a dinâmicas geralmente assimétricas em que se tenta estabelecer um ‘senso comum’ em oposição a outro ‘senso comum’ estabelecido como maioria e, portanto, afirmar que em ambos os casos se trata de processos históricos de institucionalização contraria o ‘senso comum’ instituído, justamente porque o está. Isto aconselha-nos a distanciarmo-nos da nossa própria obviedade como membros históricos dum grupo social: é inútil entrar na avaliação das *razões* duns e dos outros, pois o seu verdadeiro valor está no seu potencial político, literário e estético.

“La véritable naissance d’une nation, c’est le moment où une poignée d’individus déclare qu’elle existe et entreprend de le prouver” (Thiesse, 1999: 11), com maior ou menor sucesso. No caso da Galiza, que não está longe de muitos outros, os diferentes processos de construção de qualquer que seja a condição dos *galegos* têm vindo a determinar um conjunto de autodefinições e imagens, algumas delas convertidas em ‘autoestereótipos’, que, independentemente da sua verificação empírica, serviu e serve aos grupos para se destacarem, se distinguirem ou se identificarem interna e externamente, mas num processo concorrente e conflituoso.

O próprio conceito de *literatura galega* tem sido instável ao longo do tempo: como ocorre em todos os espaços sociais, como a literatura

¹ Publicado anos mais tarde, convém precisar que este texto foi escrito no ano 2005.

é definida, quais são as normas sistémicas que a delimitam e as peculiaridades que lhe são atribuídas como identificadores, depende da capacidade que os diferentes grupos têm de impor suas opções. Estes legitimam e projetam a sua definição de *literatura nacional* (o que implica, e é isso que é decisivo, necessariamente o uso de *línguas nacionais*) numha prévia fabricação e imposição dos elementos que determinam o *ser nacional*, cujo exercício tende a sustentar-se (ou a desejar sustentar-se) num determinado aparelho político-jurídico, também utilizado como *alfândega* da dominação. Buscam, portanto, articular essas normas sistémicas em coerência com o que se considera balizas definidoras da Nação. O processo, via de regra, nutrido pola combinação de elementos que os grupos ‘inventores’ consideram delimitadores do ‘ser nacional’, articula-se por e articula a *memória da Nação*, sendo possível que esses elementos definidores da entidade, a *alfândega* dos dominantes, cheguem a adquirir o ‘consenso’ da maioria da comunidade. E isso é assim porque o consenso é baseado na necessidade da comunidade de ter instrumentos e elementos comuns de reconhecimento e prática social. Como é óbvio, a *memória da Nação* é constituída por um agregado (variável ao longo do tempo) de elementos definidores de toda a comunidade socialmente legitimados (Torres Feijó, 2004:432). São eles os que vão nutrir o imaginário literário e cultural galego num processo que passará por importante atividade filológica e historiográfica por parte dos seus promotores, em busca da definição diferencial do *ser galego*. Isso explica por que esse imaginário foi substancialmente moldado polos resultados dessa atividade e por que, ao mesmo tempo, a produção literária e cultural galeguista também foi moldando, configurando e colocando-os na sua particular hierarquia de opções.

Certamente, umha constante na dinâmica de construção das entidades nacionais é o uso do argumento histórico, a justificativa dumha trajetória ininterrupta, ainda que oculta, que deve ser descoberta e que parte de alguns ‘primeiros povoadores’, de alguns antepassados esquecidos que há que ‘inventare’ e vincular com o presente. É lógico, então, que, nesses casos, a historiografia tenha um papel importante na seleção desses antepassados e não é de surpreender que a narrativa do historiador nacional se aproxime dos limites do relato mítico. Em linhas gerais, esses processos de criação das nações modernas, de busca e afirmação da especificidade, algumas bem-sucedidas, outras

mal-sucedidas, algumas ainda vivas, começaram na Europa no final do século XVIII ou início do século XIX. À medida que o processo avança e as crenças sociais se estabelecem, a arte já possui umha cultura da qual obter esquemas ficcionais, que por sua vez e à sua maneira retroalimentam o processo real de evidências *nacionais*. Arte e política aparecem intimamente ligadas nestas dinâmicas: música, pintura, arquitetura, literatura... contribuem para fundar e difundir mitos e crenças sociais.

O movimento reivindicativo dumha entidade galega nasce por volta de 1840 favorecido pola difusão na Europa de ideais nacionais de cunho romântico, também pola difusão na Espanha do modelo de Estado liberal próximo ao federalismo e ajudado especificamente pola reação contra a organização do Estado nas províncias e o consequente desaparecimento oficial (1833) do Reino da Galiza (Beramendi e Núñez, 1995: 17-18)². A argumentação é sobretudo historicista no início, por que a historiografia galeguista nasce intimamente ligada à reivindicação diferencial ou nacional de acordo com a época, evolui para pressupostos etnicistas, sobretudo no período anterior à guerra civil, e deriva na atualidade para “unha ollada mesmo distante (e non poucas veces escasamente patriótica) a respecto do pasado” (Villares, 2004: 16). Apesar de a historiografia, como a ciência e a arte em geral, terem recuperado na Galiza, sobretudo a partir do último quartel do século passado, umha maior autonomia em relação ao dever político *nacional*, esta crença criada por uns poucos difundiu-se ao nível social e o olhar cada vez mais distante e desmistificador do cientista no presente não é obstáculo para umha ampliação cada vez maior da função do *passado*.

Um dos mitos mais representativos do que acabamos de dizer é o dos celtas como antepassados privilegiados na constituição da identidade galega. Os celtas seriam, segundo a historiografia galeguista, apoiada na arqueologia e em certa toponímia, os habitantes dos castros, facto hoje mui controverso e polo menos matizado polos historiadores. Apesar disso, o celtismo como explicação étnica do povo

² Segundo estes autores a corrente de reivindicação de “Galicia como ente nacional diferenciado” produz-se em três fases: o provincialismo (1840-1885), o regionalismo (1885-1916) e o nacionalismo a partir de 1916.

galego tivo umha posição de destaque e foi elevada a umha categoria diferenciadora em relação a Castela, já a partir da segunda metade do século XIX, em pleno *Rexurdimento*. Isso permitiu dar origem a um referente de oposição no binómio Castela/Espanha, e colocar este binómio como a causa principal dos supostos males da Galiza, a sua pilhagem e a sua colonização. Em geral, José Vereá y Aguiar é apontado como o iniciador da definição da Galiza como povo celta, embora o grande teórico e difusor desta ideia tenha sido o historiador e político Manuel Murguía na sua monumental *Historia de Galicia*, que começa a ser publicada em 1865. De acordo com as tendências historiográficas da altura, as razões apresentadas por Murguía para afirmar a especificidade da Galiza são as suas características geográficas e linguísticas e, sobretudo, as suas características raciais: a raça celta caracteriza a Galiza. Dado que as raças têm características invariáveis, segundo as teorias então em voga do Conde Gobineau, a afirmação do povo galego como inteiramente celta tem a vantagem de estabelecer umha comunidade da origem até hoje. Esta posição é desenvolvida nos anos vinte pola geração *Nós* que define a Galiza como nação; a nação está ligada à ideia dum *povo* que tem *alma* e está situado numha *terra*. *Povo, alma e terra* conduzem a outro 'lugar' fundamental das razões da nação: o espaço rural, cujo folclore guarda as essências do pensamento da alma permanente do povo. Começa a coleção de elementos folclóricos da literatura oral, musical, etnográfica, etc., que constitui umha fonte de relatos de todos os tipos, que também desempenham essa mesma função argumentativa. Esses são objetivos que Rosalía de Castro já expressava na coletânea de poemas *Cantares Gallegos* (1863) rapidamente canonizada como livro fundacional galeguista:

Mais naide ten menos qu'eu teño, as grandes cualidades que son precisas prá levar á cabo obra tan dificil, anque naide tampouco se pudo achar animado d'un mais bon deseo, prá cantar as bellezas da nosa terra naquel dialecto soave e mimoso, que queren facer barbaro, os que non saben que aventaxa ás demais linguas en doçura e armonia. Por esto, inda achándome debil en forzas, e nabendo deprendido en mais escola qu' á d' os nosos probes aldeans, guiada solo por aqueles cantares, aquelas palabras cariñosas e aqueles xiros nunca olvidados que tan doçemente resoaron nos meus oídos desd' á cuna, e que foran recollidos po-lo meu corazón como harenxia propia, atrevínme á escribir estos cantares, esforzándome en dar á conecer como algun-has d' as nosas poeticas costumes, inda conservan certa frescura patriarcal e primitiva, e com' ó noso dialecto doce e sonoro,

é tan apropiado com' ó primeiro, para toda clase de versificación (Castro de Murguía, 1863: 8)

As diferenças entre as culturas explicam-se porque pertencem a povos que têm almas diferentes. Assim, Otero Pedrayo defende a ideia (já apontada por Murguía) de duas almas diferentes na Europa: por um lado, a mediterrânea, a dos fiéis, clássicos e crentes no destino, e, por outro, a alma atlântica, a dos bardos, romântica, celta, que acredita na *saudade* e no livre arbítrio: “eu non comprendo un celta protestante”, afirma Otero (1934: 128-129).

Embora esse essencialismo váia desaparecendo gradualmente das propostas teóricas, a narrativa celta não parou de crescer e popularizar-se a partir das propostas de Murguía e de ser utilizada por escritores como Eduardo Pondal (1835-1917), o primeiro artista literário que integrou mitos, paisagens e personagens da identidade imaginária e autor da letra do Hino Galego que define a Galiza como *Nazón de Breogán*, um deus celta, até autores do momento atual³.

Desde o início, esse imaginário foi reforçado com peculiaridades religiosas, como umha particular adaptação do cristianismo, com elementos da tradição devocional popular (que pode ser encontrada na já citada coletânea de poemas de Rosalia), à qual se somou um panteísmo cuja origem foi atribuída, também, ao celtismo ou à sua mistura com o cristianismo e que, mais tarde, no período nacionalista do pré-guerra civil, será ligada a Prisciliano⁴, o primeiro *mártir* galego. O imaginário celta complementava-se com a consideração da Galiza como umha espécie de antigo Paraíso verde, umha antiga nação que teria de ser recuperada e que se assemelhava às suas outras irmãs celtas, especialmente a Irlanda (que, naqueles anos, experimentou importantes movimentos de libertação nacional). A ‘verde Erin’, fundada por Ith, filho de Breogão e que levará o líder tradicionalista da época, Alfredo Brañas, a cunhar umha frase, “Érguete e anda como en Irlanda, como en Irlanda”, síntese político-religiosa de extraordinário sucesso subsequente.

³ É o caso, por exemplo, de Suso de Toro que regressa com *Morgún*, relato publicado em 2003, ao tema dos castros e da mitologia celta.

⁴ Origem dumha doutrina reformista estendida a finais do século IV nos territórios recém cristianizados da Gallaecia. O seu nascimento na Galiza não está claro mas sim a sua decapitação como herege em Tréveris. Cf. Ramón Villares, (2004: 74).

O mundo celta-irlandês aparece literaturizado e relacionado desde o início com a mitologia arturiana. Não surpreende que talvez a fonte culta mitológica mais difundida na literatura galega seja a Matéria da Bretanha: o ciclo arturiano oferece temas aos escritores mais emblemáticos do século XX: Cabanillas (*Na Noite Estrelecida*, 1926), Álvaro Cunqueiro (*Merlín e familia*, 1956), Méndez Ferrín (*Percival e outros contos*, 1958, *Amor de Artur*, 1982), Darío Xohán Cabana (*Galván en Saor*, 1989), entre outros.

O celtismo tornou-se enormemente popular: é sintomático que um dos dous principais clubes de futebol na atualidade se chame Celta de Vigo (fundado em 1923; a década de 20 é a da geração Nós), bem como que o principal clube de basquete seja denominado *Breo-gán* ou a mais importante empresa química *Zeltia*. Mas a maior difusão e prestígio do mito foi seguramente produzida pola entrada da Galiza no mundo da chamada música celta, a partir dos anos setenta, seguramente com Emilio Cao e a sua harpa celta, até *Milladoiro*, o grupo mais popular na Galiza ou Carlos Núñez, o intérprete mais conhecido do mundo. É talvez com a música que se revela melhor o enorme poder deste mito para identificar e relacionar a cultura galega; isso é algo que os homens da geração *Nós* observaram e experimentaram: a *razão celta* foi válida para inserir a Galiza no mundo atlântico e assim fazê-la existir.

Outra das ‘razões’ históricas utilizadas e mitificadas para sustentar a persistência ao longo do tempo da entidade galega foi o reino suevo da Galiza. A sua base histórica ‘objetiva’ é consideravelmente mais documentada e menos discutida do que o argumento céltico: os Suevos, povo do norte da Germânia, chegaram à Gallaecia romana no início do século V, onde a partir do ano 411 formaram um reino com capital em Braga reconhecido pelo imperador Honorio, reino que se mantém independente até que no ano de 585 é incorporado ao reino visigodo. González Besada, autor da primeira história da literatura galega, escrevia na *captatio benevolentiae* do seu prólogo que os dados que ele forneceu poderia “recogerlos algún día previsor artista y levantar, con su ayuda, gigantesco mausoleo, á los Trovadores de la vetusta Suevia” (González Besada, 1887: 10). Note-se que a historiografia romântica galega, nisto em comum com a portuguesa, tendia a situar na alta Idade Média, antes da entrada dos árabes, as origens da nação

como estrutura política⁵. ‘Suevia’ acabou por ser um dos nomes da Galiza, embora a história dos suevos tivesse um impacte sociocultural e literário muito menor do que a mitologia celta. Acreditamos que isso se deve ao seu menor poder de relacionar a Galiza com o mundo exterior e contribuir para o seu reconhecimento interno e externo.

Entre os mitos introduzidos pola historiografia e cultivados politicamente, segundo Carlos Barros (1994: 245-266), citaremos a revolta dos Irmandinhos (1467-1469) e a figura do marechal Pardo de Cela, assassinado (1483) por ordem dos Reis Católicos, por sua vez emblemáticos como símbolo da uniformidade castelhana/espanhola. Os Irmandinhos e Pardo de Cela tornaram-se representantes e defensores da identidade galega contra o centralismo, simplificando imensamente alguns eventos mui complexos inscritos na turbulenta história peninsular do século XV. A literatura contribuiu, a seu modo, com duas obras que ainda são executadas. No mesmo ano, 1926, Armando Cotarelo escreve *Hostia*, cujo tema é o *mártir* Prisciliano, e Antón Villar Ponte com Ramón Cabanillas escreve *O Mariscal* sobre a figura de Pardo de Cela, iniciando assim a circulação de ambos mitos num contexto muito mais amplo, que é o da valorização dos tempos medievais. Outra das figuras medievais mitificadas é a de Dom Garcia, que reinou na Galiza entre 1065 e 1070, e cujo reino lhe foi tirado por seu irmão Afonso VI, que o manteve prisioneiro até sua morte em Leão em 1090.

Na valorização do medieval no imaginário coletivo, por um lado (especialmente no início do processo), coincidirom os postulados românticos que derom início à circulação dessa função imaginária do passado e, por outro, parte das descobertas histórico-filológicas que revelam a literatura ‘internacional’ galego-portuguesa e que proporcionaram umha autêntica Idade de Ouro cultural do passado da *nação*. Esta é umha das formas através das quais aparece o referente português, outro dos componentes fundamentais do imaginário galeguista.

A obra pondaliana (especialmente *Queixumes dos Pinos*, 1886) a que aludimos acima é precisamente umha síntese dessa construção céltica com esta outra de diferente genealogia mas igualmente mui

⁵ Para a importância da historiografia e da filologia portuguesas no movimento galeguista do século XIX pode verse: Torres Feijó, (1999).

proveitosa na configuração identitária galega: a ligação linguística, cultural e espiritual com Portugal, que, por sua vez, era integrado no celtismo: a Gallaecia, com capital em Braga, lembremo-nos, era um povo dividido polas vicissitudes da história.

Em grande medida, podemos afirmar que as bases do imaginário galego e a sua transposição e reelaboração na produção literária já estão estabelecidas no século XIX. Possivelmente, o principal texto teórico que os recolhe de forma mais clara seja o discurso que Manuel Murguia pronunciou por ocasião dos Jogos Florais que os galeguistas (então autodenominados regionalistas) convocaram em Tui em 1891. Nele, Murguia considera passado o tempo das reclamações e a memória dos desastres passados e chegada a hora das “reivindicações”. A primeira, a língua, e, nela convergindo, todos os elementos fortes desse imaginário cultural:

O noso idioma! o que falaron nosos país e vamos esquencendo, o que falan os aldeans e nos hachamos á ponto de n'entendelo; aquel en que cantaron reys e trovadores; o que, fillo maor d' a patrea gallega, no-l' a conservou e conserva com' un don d' a providencia; o qu' ainda ten n' os nosos labres, as dozuras eternas e acentos que van ô corazón; o que agora oídes coma si fose un himno religioso; o hermoso, o nobre idioma que d' o outro lado de ese río [el Teatro Principal de Tui en el que se celebraron los actos está justo al lado del río Miño] é léngua oficial que serve á mais de vinte millions de homes e ten unha literatura representada po-l' os nomes gloriosos de Camoens e Vieira, de Garret e de Herculano; o gallego, en fin, que é o que nos dá dereito á enteira posesión da terra en que fomos nados, que nos di que pois somos un povo distinto debemos selo; que nos promete o porvir que procuramos, e nos da a certeza de qu' ha de ser fecundo en bens paa nós todos.

N' el coma en vaso sagrado en que s' axuntan todo-l' os perfumes, háchanse os principaes elementos d' a nosa nacionalidade, de novo negada e ainda mais, escarnecida. Doull' o celta a sua dozura e a maor parte do seu vocabulario; o romano afirmonuno, tén d' o suevo asi nflexions, do noso corazón o acento fagalador, e os brandos, e os sentim,entos das razas célticas. Un tanto femeninos, é certo, pro que se tempran n' o valor heroico d' os seus fillos Léngua distinta -di o aforismo político- acusa distinta nacionalidade. Digámo-l' o nós tamén, se nos cómpre, con maor firmeza ainda, e poñamos de nós o que faga falla, pra que sea pra sempre esta léngua en consonancia c' o noso espírito, e feita coma n'gun-ha outra, pra a espresion d' un-ha literatura tan oposta ô genio d' a de Castela como é esta, que nós temos⁶.

⁶ O discurso de Murguia foi recolhido em *La Patria Gallega, Boletín-Revista. Órgão Oficial da Asociación Regionalista*, nº 7-8, 15 de julho de 1891, p. 2.

E, depois de delinear as afinidades que considera fundamentais entre a Galiza e Portugal, Murguía conclui:

Vede, po-l'ó mesmo, meus señores, si podemos decir con verdade, que nunca, nunca, nunca, pagaremos ós nosos hirmans de Portugal o que nos haxan conservado estes e outros recordos, e sobre todo qu' e haxan feito d' o noso gallego, un idioma nacional. Mais afertunado qu' o provenzal, encerrado n' a sua comarca propia, non morrerá. N' o outro lado do oceano onde alguns comprácense, ô torto, meu entender, en pôr a cuna d' as nacións d' o porvir, oírase sempre a léngua que falamos, que vamos esquencendo e que de novo tenderá a vida que meréz s' é que temos concencia d' os deberes que por propia vontade nos impuxemos. N' a Asia, n' a Africa, n' a mesma Oceanía falarase ô lado d' as que coñece o mundo europeo e dominador. Dios que nos castigou tanto, déunos esta gloria⁷.

Este reintegracionismo conhecerá nos anos vinte do século passado a elaboração culta dum sentimento galego-português presumivelmente comum e exclusivo: a *saudade*, o *saudosismo*. Esse sentimento particular de nostalgia, que na Galiza também conhece formas como *morrinha*, *senhardade*, etc. (e que será amplamente aplicada, já em Rosalia, aos emigrantes), é umha das mais importantes fabricações no campo cultural português, desde o século XVI, com importantes conotações políticas (o Sebastianismo) e idiossincrásicas. A obra poética e teorizadora sobre o *Saudosismo*, de Teixeira de Pascoaes, admirador de Rosalia e considerado um *mestre* polos nacionalistas galegos da época, será incorporada como corpus ideológico ao imaginário da irmandade galego-portuguesa. É o caso da *Teoría do Nacionalismo Galego* de Vicente Risco, 1920, ou, nos anos 1950, da obra de Ramón Piñeiro, então líder do galeguismo culturalista. Este reforço da fraternidade espiritual redundará ainda mais no caráter essencialista da visão de mundo dominante no campo cultural galego.

Através destes canais, Portugal torna-se um referente de reintegração, continuamente afirmado por historiadores como Vicetto e González Besada, mas mui particularmente polo regionalismo liberal que tem em Murguía o seu líder fundamental. Esta linha será prosseguida polas Irmandades da Fala ou por dirigentes como Risco e Castelao nas suas diferentes articulações do nacionalismo galego. Esta irmandade galego-lusitana foi reafirmada desde finais do século XIX com a descoberta de cancioneiros galego-portugueses medievais

⁷ Ib. p 3-4.

e com mitos como o de Inês de Castro ou o do Conde Andeiro, e serviu para cimentar a diferença com Castela/Espanha.

O discurso nacionalista dominante postulou desde as suas origens a identificação linguística galego-portuguesa e a aproximação ao seu modelo normativo, mas a práxis foi diferente. Isolados do espaço social galego de Portugal, os agentes sociais, alfabetizados em espanhol e sem umha *auctoritas* filológica institucionalizada adotaram maioritariamente, para a configuração do código escrito, com diferentes modulações em relação ao modelo português, umha ortografia próxima do espanhol e fórmulas procedentes do discurso popular nem sempre isentas de castelhanismos. O grau de castelhanização ou o carácter mais ou menos genuíno dos diferentes códigos propostos será a partir de então um argumento recorrente no debate linguístico identitário. Umha abordagem forte e real só foi praticada por setores intelectuais minoritários e grupos independentes com umha presença reduzida no espaço social galego. Desde 1982, funcionam como oficiais umhas normas ortográficas e morfológicas, separadas daquele modelo português e consideradas mais próximas da fala popular, embora as suas sucessivas versões até o que foi conhecido como “normativa de concordia” adotada pola Real Academia Galega em 2003 (embora considerada insuficiente por umha parte significativa do setor reintegracionista) parecem evoluir parcialmente para a norma portuguesa. As instâncias oficiais apenas apoiam e subsidiam textos redigidos de acordo com essas normas, continuando a polémica e os seus efeitos no processo de normalização linguística.

Como se pode deduzir, na raiz deste conflito está outro dos elementos constitutivos do imaginário e da autoidentificação dominante na literatura galega desde a sua criação. O carácter eminentemente popular atribuído à sua conformação cultural: sendo a língua o seu principal componente, esta foi progressivamente adotada como instrumento de produção literária. Essa raiz popular e o seu poder ‘normativo’, juntamente com a ausência de umha diferenciação universalizada de registros linguísticos, causa problemas importantes nos repertórios de escrita e leitura.

O *povo* (ou seja, as classes socioeconomicamente baixas, especialmente o camponês, menos o marinho, nada o proletário, quase inexistente), visto em termos românticos, era considerado o

depositário, ativo, da cultura galega, que não se queria deixar morrer. O já mencionado *Cantares Gallegos* é, nesse sentido, a fórmula mais viva dessa atitude, reivindicativa, do popular, e modelo reproduzido em muitas ocasiões. A partir de então, a cultura popular passou a ser identificada como boa parte do que é e deve ser a cultura galega, o que em termos linguísticos não é fácil de conciliar com o reintegracionismo prático, entendido pelos seus detratores como umha proposta elitista e alheia ao galego. Por outro lado, esse caráter popular fará com que a produção literária se concentre em grande medida no rural como elemento idiossincrásico galego (com a conseqüente interpretação do urbano como espúrio e, mesmo, da modernização ou industrialização como ataques ao paraíso galego que está deixando de o ser) sendo a sua maior expressão *O Catecismo do Labrego* (1888), de Lamas Carvajal e *Memorias dun neno labrego* (1961), de Neira Vilas, dous dos livros mais vendidos e conhecidos da história da Galiza, depois dos de Rosalia de Castro. Ambos, aliás, alimentados por fórmulas humorísticas, mais ou menos traduzíveis, numha forma irónica conhecida como *retranca*, que, juntamente com a alegada ambigüidade caraterológica dos galegos, constitui também um dos imaginários mais explorados da literatura galega, dando origem a estudos e ensaios antropológicos. Paralelamente, já desde a obra de Rosalia a veneração da *terra*, do *povo* e da sua *alma* dão origem a umha escrita literária que constrói o estereótipo da língua galega e do ser galego como doces e líricos, para o qual contribuí umha configuração da paisagem assim interpretada também, com montanhas suaves, campos verdes, mil rios e rias calmas.

Esse lirismo será umha constante nas histórias da literatura do regionalismo (em González Besada e Eugenio Carré⁸, 1903/1911) e servirá também como elemento diferenciador frente ao referente de oposição simbolizado por Castela. No já citado discurso de 1891, Murguía afirma, novamente reunindo fortes elementos do imaginário cultural galeguista:

Coa lingua temos así mesmo unha literatura e sobre todo unha poesía particular. Hai quen di que non é certo. Por qué, eles o saberán; pois en canto a nós, fartos estamos de sabe-lo contrario. A nosa poesía ten por

⁸ Vejam-se, por exemplo, as suas páginas dedicadas a Rosalia de Castro em Carré Aldao (1903: 55-57).

musa o sentimento, mentres que a da España central e meridional, só a imaxinación. Vede que diferenza tan esencial. En todo sucede o mesmo. A nosa poesía ten a nota humana, a nota moderna, e tena de antes de agora (Villares, 2004: 4).

Outro dos temas importantes do imaginário é o derivado do fenómeno omnipresente da emigração, por veces visto como libertación (na obra de A. Villar Ponte, que mais tarde se tornaria o fundador das Irmandades, por exemplo), mas sobretudo como condenación e fruto da marginalización do povo galego. A cuestión chegou mesmo a suscitar importantes polémicas, como a que surgiu após a publicación de *Viaxe ao país dos ananos* (1972), em que o autor mais emblemático do momento, Celso Emilio Ferreiro, censurou duramente um setor dos emigrantes na América como *desleigados*, palabra-chave do nacionalismo galego para caracterizar os supostos traidores da essência pátria (rural-popular). Do tema da emigração surge outro componente estereotipado interno no imaginário literário que é a presenza de compatriotas por todas partes do mundo e de que o galego é um povo viajante e aventureiro, honrado, trabalhador e lutador para ganhar a vida, umha imagem contrária à gerada nas cidades recetoras de maior imigração galega, onde o estereótipo dominante é o contrário: um individuo rude, grosseiro, ignorante, submisso e interessado.

* * *

Este imaginário coletivo tem origem, funções e conseqüências estéticas que evoluem historicamente no seguinte sentido: no campo literário galego há umha progressiva autonomização em paralelo com a superação da imaginada unidade 'épica' de grupo cara umha maior diversificação e especialização de funções. A literatura, a ciência, a história autonomizam os seus discursos em linhas gerais e aos poucos deixam de propor e conter postulados políticos e de exercer funções nacionais com base neles. A literatura não é mais concebida, nas palavras de González-Millán, como umha macrometáfora nacional (Figuerola e González-Millán, 1997: 152). No entanto, os já mencionados esforços dos setores universitários em rever os pressupostos sustentadores desse imaginário ensinado, propagado e estabelecido não tiveram como efeito alterar os repertórios coletivos. As suas funções podem persistir de certa maneira independentemente porque os modos de receção e leitura não evoluem em paralelo ou na mesma velocidade.

Embora a forma de fazer história mude, a forma de interpretá-la e usá-la não muda proporcionalmente. Por outro lado, há umha razão geral: a arte raramente é ‘apátrida’ e de forma não-explicita geralmente desempenha funções: dizer ‘cinema francês’ ou ‘galego’, por exemplo, implica, no mínimo, referir-se a projetos nacionais ou culturais e a umha certa forma de construí-los.

A essencialidade que percorre o sistema desde a sua criação é conflituosa diante de propostas invocadas como modernizadoras e, conseqüentemente, está na base de estratégias contraditórias dos agentes do sistema cultural, criando até mesmo hábitos interpretativos incompatíveis diante de diferentes propostas literárias, televisivas, musicais, etc. A literatura galega tem umha característica permanente: o seu caráter consciente, que tende a fazer da produção artística um instrumento de construção da identidade cultural e política, embora esta identidade política não esteja claramente definida ou desenhada. Esse caráter militante também produz efeitos nos atos de ler e escrever, no funcionamento do campo e nas suas relações com outros sistemas, bem como na reflexão crítica.

O imaginário como um todo aparece com umha função pragmática (política) anterior à escrita, mas que também acompanha o ato de ler; essa função pragmática tende logicamente a reduzir o caráter ficcional dos textos em favor de seu poder “utilitário”. Aparecem também problemas no funcionamento social da literatura: o caráter militante tende a diluir a oposição estética entre ortodoxia e heterodoxia; a ‘vanguarda’, ao invés de confrontar pressupostos literários, não está livre dessa função política geral, que tende a reintegrar o texto formalmente vanguardista e inovador numha certa ortodoxia política. Ao mesmo tempo, e em sentido contrário, a função política de que falamos confere à reflexão crítica um papel mui importante, que produz umha busca permanente da novidade. Isso significa que esses sistemas são às vezes mais ‘avançados’ do que aqueles que não estão sujeitos a essa pressão. Isso explica, por exemplo, por que na Galiza se leu e traduziu Joyce ou se assumiu o futurismo, etc. com mais força do que na Espanha. Por outro lado, a necessidade de reconhecimento externo para justificar a própria existência faz com que seja atribuído um papel importante à relação literária: ora, a incidência do político na relação externa faz com que ela seja, por vezes, mais valorizada polo

que representa do que polo que transmite. Esse repertório militante diminui à medida que a literatura se consolida: o seu desaparecimento ocorre mais cedo na escrita do que na leitura; os modos sociais de leitura sobrevivem às suas próprias causas.

O conjunto do imaginário desempenha funções fundadoras e, portanto, tem um papel pedagógico que busca a constituição da crença que não cessa de elaborar ‘autoestereótipos’ de consumo interno em que o essencial obviamente não é sua hipotética ‘verdade’, mas o seu poder como agente social. Isso condiciona o presente literário de cada momento como ruído permanente que afeta a autonomia estética que nunca desaparece completamente. Em conclusão, podemos dizer que a característica mais notável do imaginário em casos como o da literatura galega é que a representação do próprio país e o seu projeto político estão situados na base dos esquemas estéticos. A Galiza, mais ou menos ficcionalizada, aparecendo como tema obsessivo e recorrente através de construções míticas ou históricas, constitui o objeto essencial do seu próprio imaginário.

Bibliografía

- Ansede Estraviz, Alberte e Sánchez Iglesias, Cesáreo (dirs.) (1996): *Historia da literatura galega*, AS-PG, Vigo.
- Barros, Carlos (1994): “Mitos de la historiografía galleguista”, *Manuscripts. Revista d’història moderna*, nº 12, Barcelona, pp. 245-266. Trad. gal. do autor em http://www.h-debate.com/cbarros/spanish/mitos_gal.htm. Último acceso 25-9-2005.
- Beramendi, Justo G. e Núñez Seixas, Xosé Manoel (1995): *O Nacionalismo Galego*, A Nosa Terra; Vigo.
- Carballo Calero, Ricardo (1981): *Historia da Literatura galega contemporánea: 1808-1936*, Galaxia, Vigo, (3ª ed.).
- Carré Aldao, Eugenio (1903): *La literatura gallega en el siglo XIX*, Coruña, Librería Regional de Carré.
- Castro de Murguía, Rosalia (1863): *Cantares Gallegos*, Vigo, Imp. de D. Juan Compañel.
- Figuerola, Antón e González-Millán, Xoan (1997): *Communication littéraire et culture en Galice*, L’Harmattan, Paris 1997.

- González Besada Mein, Augusto (1887): *Historia crítica de la Literatura Gallega*, Corunha, Latorre y Martínez.
- Otero Pedrayo, Ramón (1934): “Occitania e Atlántida”, *Nós*, 128-129, p. 127-131.
- Rodríguez Iglesias, Francisco (dir) (2000): *Galicia: Literatura*, Hércules de Ediciones, Corunha.
- Tarrío Varela, Anxo (1998): *Literatura galega: aportacións a unha historia crítica*, Xerais, Vigo.
- Thiesse, Anne-Marie (1999): *La création des identités nationales*, Paris, Seuil.
- Torres Feijó, Elias J. (1999): “Cultura portuguesa e legitimación do sistema galeguista: historiadores e filólogos (1880-1891)”, *Ler História*, 36, 273-318.
- Torres Feijó, Elias J. (2004): “Contributos sobre o objecto de estudo e metodoloxía sistémica. Sistemas literarios e literaturas nacionais”, in Anxo Abuín e Anxo Tarrío (Coord.): *Bases metodolóxicas para unha Historia Comparada das Literaturas da Península Ibérica*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 423-444.
- Vilavedra, Dolores (1999): *Historia da Literatura Galega*, Galaxia, Vigo.
- Villares, Ramón (2004): *Historia de Galicia*, Galaxia, Vigo.

A FABRICAÇÃO DA IDENTIDADE:
DA *NORMALIDADE* SISTÊMICA PORTUGUESA
À MEMÓRIA CONFLITIVA DUM PROCESSO
EMERGENTE. O CASO DO ILUMINISMO NA
GALIZA

A memória dumha comunidade é um fenómeno complexo, como sabemos. Na verdade, não é possível falar dumha memória, mas de tantas memórias quantas pessoas, e, normalmente, de várias memórias de cada pessoa. No entanto, há *memórias principais*, e, especialmente, elementos do passado (imagens, factos ou crenças) adquiridos como verdadeiros polas pessoas, polos segmentos da população qualitativamente determinantes no processo de fabricação de ideias. Então, as ideias feitas são assumidas, com mais ou menos conflito, polo resto da população, criando um consenso (no sentido gramsciano, Gramsci, 1996) alargado sobre a autoidentidade. Um consenso que repousa sobre a necessidade que todas as comunidades têm de compartilhar códigos de identidade, modos de ver e agir no mundo, começando pola sua mesma identidade. Por exemplo, as pessoas precisam saber donde são ou o que são, ou qual é a sua língua e que idioma deverão usar; ou o que significa para eles umha determinada paisagem da sua terra natal. Cousas como estas são a base da coesão social das comunidades. E o desenvolvimento das comunidades depende, entre outras cousas, dum grau suficiente de coesão social.

Os papéis e posições dos fabricantes ou promotores de ideias (Even-Zohar, 2005) e de processos como este têm normalmente as suas correspondências no campo do poder. Mas, em algumas comunidades, não todos os fabricantes exitosos de ideias têm necessariamente membros homólogos dominantes nos campos económico ou político, no campo do poder, de acordo com a terminologia de Pierre

Bourdieu. Em alguns casos, eles são agentes de oposição a esses setores dominantes e até mesmo à estrutura política e/ou económica de aqueles, pretendendo conformar algo diferente. Em muitas ocasiões eles usam a literatura e a cultura em geral, como um *locus privilegiado* para fazer circular ideias que não são capazes de veicular por outra via. Aparecem então o que denomino défices projetivos (Torres Feijó: 2000:975 ss), elementos do programa que se visa cuja prática pode estar dificultada ou impedida por razões táticas, políticas, económicas, sociais, etc. Esse é o caso, por exemplo, de grupos pertencentes a comunidades que foram politicamente independentes de outros estados, ou de aqueles que aspiram a isso, por exemplo, nos casos da Galiza, o País Basco e a Catalunha, no Estado Espanhol.

Para estes grupos, especialmente no início, dotar de legitimidade e prestígio as suas propostas é essencial para obter o apoio da comunidade ou setores dela. A existência dum passado, dumha antiguidade prévia à situação dependente pode ser um bom trunfo, de que tirar prestígio. Possuir ou ter experimentado um período considerado política ou culturalmente de interesse pode ser de grande ajuda, como, por exemplo, o período ilustrado no contexto ocidental. Como sabemos, o Iluminismo, na Europa toda e no Hemisfério Ocidental em geral, desempenha um importante papel na memória das elites intelectuais, como um movimento básico na renovação do pensamento, da ciência e das estruturas políticas e económicas. Assim, podemos lê-lo nesse poderoso mecanismo de promoção de ideias e de consensos: Wikipedia (http://en.wikipedia.org/wiki/Age_of_Enlightenment), em inglês:

The Age of Enlightenment or The Enlightenment is a term used to describe a phase in Western philosophy and cultural life centered upon the seventeenth [it's a mistake by 'eighteenth', I suppose]century, in which reason was advocated as the primary source and legitimacy for authority. Developing in Germany, France, Britain, the Netherlands, and Italy, the movement spread through much of Europe, including Russia and Scandinavia. The signatories of the American Declaration of Independence, the United States Bill of Rights and the French Declaration of the Rights of Man and of the Citizen were motivated by "Enlightenment" principles (although the English Bill of Rights predates the era). [citation needed] This period is also known as the Age of Reason.

The intellectual and philosophical developments of that age (and their impact in moral and social reform) aspired towards governmental consolidation, centralization and primacy of the nation-state, and greater rights for common

people. There was also a strong attempt to supplant the authority of aristocracy and established churches in social and political life: forces which were viewed as reactionary, oppressive, and superstitious.

The terminology Enlightenment or Age of Enlightenment does not represent a single movement or school of thought, for these philosophies were often mutually contradictory or divergent. The Enlightenment was less a set of ideas than it was a set of values. At its core was a critical questioning of traditional institutions, customs, and morals.

Este verbete do ano 2008 da Wikipedia mostra o correlato entre Iluminismo e comunidades/países de prestígio cultural (e também, político) na citação explícita de “importantes figuras”. Cita sessenta e um: dezessete são franceses, além dum genérico dedicado aos Encyclopédistes; seis ingleses, cinco escoceses, dous irlandeses, um “English/American”, Thomas Paine, e dous norte-americanos, Franklin e Jefferson. Nove são alemães e dous austríacos, quatro espanhóis, três russos, dous holandeses, dous polacos, dous suecos, dous portugueses, um italiano e um sérvio. Sem entrar na correção das decisões sobre as pessoas e o número delas mencionadas, Wikipedia reflete o papel de determinadas culturas, o carácter periférico doutras e o inexistente dalgumas, intimamente relacionado com os valores e ideias mencionados acima e também com o poder económico, político ou militar de determinadas comunidades no quadro ocidental.

Assim sendo, contar com intelectuais ilustrados ou com um período ilustrado considerado fértil confere prestígio à produção cultural e à comunidade geral. Ter vivido o Iluminismo ou ter figuras ilustradas reconhecidas como importantes pode constituir um atraente pacote com que nutrir a identidade, a memória e a coesão social da comunidade, no conjunto do património cultural prestigiado, acarretando e refletindo ideias e valores que definem a comunidade e / ou as suas aspirações. Programas educacionais, monumentos históricos, nomes de ruas ou de clubes, notícias e comentários nos meios de comunicação social, etc. serão alguns canais e meios para manter esse património ativo e atuante. Essa reputação pode ter mesmo impacto económico significativo, em turismo cultural ou na compra-venda de texto, por exemplo, imediatamente. Mas também no facto de certas línguas e culturas serem vistas como tendo, ou terem, umha preponderância mundial que não corresponde a um outro tipo de poder. O caso da França, cuja língua é ainda veículo de comunicação diplomática

importante, é paradigmático. A França é um país de enorme prestígio cultural no mundo. A Ilustração, *Le siècle des Lumières*, é, na sua memória, e em toda a memória intelectual dominante Ocidental, a sua principal marca cultural genética. Nestas memórias, Iluminismo relaciona-se com modernidade, progresso, inteligência..., um conjunto de ideias e um conjunto de valores ao qual não parece que algum grupo intelectual de umha comunidade queira renunciar. Umha reputação que produziu que, na altura, intelectuais de países periféricos em relação ao movimento ilustrado se deslocassem, por vezes penosamente, aos centros culturais dominantes para aprender e partilhar; por vezes, para descobrir que o seu conhecimento ilustrado estava acima dos seus recetores. E que muitos sofressem prisão, exílio, tortura ou morte por defender essas ideias ilustradas. Umha deslocação que se prolonga até à atualidade.

Também permitiu que a construção da memória histórica jogasse um papel importante. O caso de Portugal é ilustrativo: no momento crucial do pensamento político e cultural (e também dos imaginários identitários) que se produz no último quartel do século XIX, os republicanos e a esquerda política têm no Marquês de Pombal a sua principal figura histórica: o ministro de D. José (1751-1777) I era, o reformador e o arquiteto da moderna Lisboa, o lutador contra o obscurantismo que expulsa os jesuítas, que enfrenta a (alta) aristocracia; ele é o símbolo de progresso. Ao mesmo tempo, consideram que a ideologia ilustrada Portuguesa é especialmente na fonte do iluminismo francês em que bebe. A sucessora de D. José I, sua filha Maria, em cujo reinado o Marquês seria esvaziado de todo o seu poder, é polo contrário um símbolo da reação, de “A Viradeira” protagonizada pela nova rainha, que acabaria louca. Modernas pesquisas, no entanto, julgam que esta é umha altura de maior liberdade do que a anterior e que, em termos políticos, não se pode falar de direitização (e não apenas porque a fórmula não existisse na altura) (Monteiro, 1998 e 2004), que a loucura de Rainha foi bastante induzida por inimigos políticos (talvez o seu próprio filho, o futuro rei, D. João VI), que pretendiam mantê-la afastada do exercício do poder. Ou que a influência francesa, polo menos no domínio da cultura, é menor, por exemplo, que a italiana (Bello, 2005).

Na construção da memória que vingou, o Marquês de Pombal é o único salvável dum século decadente. O republicanismo e o positivismo portugueses de finais do século XIX, com Teófilo Braga, futuro presidente da República Portuguesa, à frente, definiram o século XVI, o das Descobertas, como o grande momento Português (com Camões como emblema) e o século XVIII o do grande declínio, que não poderia ter qualquer intelectual destacado (com a contraditória exceção do Marquês de Pombal), porque, positivismo *oblige*-, o intelectual é apenas um reflexo do seu tempo. Isto, apesar do facto de que um poeta como Bocage manifestasse ideias muito mais esclarecidas que as de Pombal: Teófilo Braga, um grande fabricante, encarregou-se de desmenti-lo, comparando-o sistematicamente com Camões, de quem Bocage se sentia émulo (o soneto “Camões, grande Camões, quão semelhante/ Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!”, tornou-se umha das suas composições mais célebres), enquanto elogiava Pombal (Vid. Torres Feijó, 2007). Teófilo, na mesma altura e como outros parceiros, dedicou a sua pena a exaltar a figura do Marquês de Pombal: escreve a glossas sobre o Marquês para periódicos como o portuense *Plutarcho portuguez*: ‘coleção de retratos e biographias dos principaes vultos historicos da civilização portugueza’ em 1881 ou o lisboeta *A Época*, em 1882. E na Imprensa Nacional-Casa da Moeda sai em 1885 o seu trabalho “O Marquês de Pombal e a Restauração da Literatura Portuguesa” num livro de vários autores. À moda francesa, o republicanismo português promoveu comemorações dos seus heróis, de Camões em 1880, de Pombal em 1882, provocando reacções conservadoras de intelectuais, como a de Camilo Castelo Branco (1882). A fabricação republicana e o Marquês de Pombal ganharam: o ditador e catolicista Oliveira Salazar, em 1934, inaugurou o monumento ao antijesuítico Marquês de Pombal que agora ocupa um lugar central, em Lisboa, na praça de mesmo nome. Trabalharam no monumento Francisco Sanches, Adão Bermudes e António Couto, vencedores do concurso, lançado no auge da Primeira República, em 1914. No topo do monumento Pombal é acompanhado por um leão, símbolo de poder, figuras alegóricas às suas reformas, dos seus colaboradores e do escultor Machado de Castro, autor da também monumental estátua de D. José I, que destaca na lisboeta e emblemática praça do Comércio, inaugurado em 1775. D. Maria I não tem estátua, mas umha rua no bairro periférico da Boa Vista.

Durante um outro momento de grande produção e promoção de ideias contemporâneas, o período salazarista, deteta-se através, por exemplo, dos livros escolares, a tendência para reduzir a figura de Pombal (especialmente pola expulsão dos jesuítas, o que contravinha a exaltação catolicista do regime). Mas, finalmente, Salazar inaugurou o monumento a quem investigadores da fiabilidade de Nuno Monteiro consideram um não-ilustrado, e sim um devedor do racionalismo do século XVII. Bom: o único Português na lista da Wikipedia é Sebastião de Carvalho e Mello, o Marquês de Pombal. O contraditório Bocage não, como muitos outros intelectuais portugueses da altura, entre os quais Leonor de Almeida, a Marquesa de Alorna, umha daquelas viajantes em duras condições para o centro da Europa, cuja família foi perseguida por Pombal (ela sofreu reclusão entre os 8 e os 27 anos, como é sabido). E tampouco estão no cânone restrito da literatura Portuguesa. É o triunfo das ideias de Teófilo Braga, entre outros. Pombal é hoje umha figura muito mais marcante na memória intelectual e ideológica portuguesa do que os outros dous.

Dizia que o Marquês de Pombal era “o único português” na listagem, mas o verbete considera dous. O outro, Padre M. Sarmiento, não é português, é galego, como o Padre Feijóo, galego também, presente na listagem dos espanhóis: talvez o apelido, ainda que castelhanizado, ou o idioma da Galiza, conhecido como galego, o mesmo que o outro lado da fronteira, levou o autor da entrada a considerá-lo luso. Mas são eles ilustrados galegos? A pergunta pode ter várias e até mesmo contraditórias respostas. A pergunta não é se eles são ou não ilustrados; a questão é determinar o caráter da sua galeguidade e, portanto, a sua incorporação à memória nacional galega.

Na verdade, o caso galego revela outro tipo de construção da memória e, portanto, de construção do conhecimento, mais complexo, em relação com o Iluminismo. As ideias sobre a identidade cultural na Galiza têm nos setores galeguistas, em grande parte nacionalistas progressistas, os seus principais transformadores. O galeguismo como atitude e depois como movimento cívico político e cultural apareceu no século XIX, especialmente a partir da segunda metade. Surge como umha defesa e exaltação da Galiza perante o que se considera opressão, desprezo ou indiferença de Espanha e dos seus governantes ao povo galego, empobrecido e marginalizado, com a sua cultura e a

sua língua subvalorizadas. Um movimento que se iniciava depois da perda de poder político e de autonomia da Galiza e das suas classes dirigentes e do uso normal e habitual da língua (o que os intelectuais vão denominar por diversas formas: “séculos de decadência”, “séculos de silêncio”, por exemplo, e a mais relevante na atualidade, Séculos Obscuros, de fabrico recente), após umha Idade Média galega sentida como livre e esplendorosa culturalmente.

Existem três grandes momentos da produção ideológica galeguista na história contemporânea: a segunda metade do século XIX, o período 1916-1936 (da fundação de movimentos abertamente nacionalistas até a Guerra Civil Espanhola) e o período atual, o único em que, juntamente com o período republicano da década de trinta, a Galiza tem vivido sob condições democráticas, e o único em que a sua autonomia política (desde 1981) se faz efetiva. Convém, no entanto, esclarecer que, quanto ao primeiro período, a historiografia considera um antecedente importante o denominado provincialismo, cujo órgão mais importante foi o periódico *El Porvenir* (1845), onde, como indica Beramendi, “agromaxa a intención de establecer unha tradición galeguista con recurso á autoridade de Vereas e, sobre todo, coas referencias eloxiosas a Feijóo e Sarmiento” (2007:57); o texto fundamental do segundo período (e, até agora, de toda a construção galeguista), *Sempre en Galiza*, de Daniel Castelao, o líder nacionalista, que o escreveu no exílio, morto em 1950, é dos anos sessenta¹, ainda que a sua receção fundamental se produziu primeiro no exílio galego sul-americano e depois no interior, crescentemente desde o final da Ditadura franquista; e que, com relação ao terceiro momento, o período entre 1968 e 1982 é particularmente importante para esta produção, dada a expectativa dum eventual fim do regime de Franco e a configuração da nova situação democrática. O período ilustrado é, portanto, anterior ao dos anos que conhecem já um movimento galeguista organizado com objetivos políticos.

Na primeira fase salientam os nomes de Rosalia de Castro e do seu marido Manuel Murguía. Este é o líder do galeguismo e o principal elaborador dos seus fundamentos. Os objetivos prioritários deste

¹ A primeira versão é de 1944. A segunda e definitiva, é de 1961, Buenos Aires, As Burgas.

galeguismo, com respeito ao seu desenvolvimento teórico, é o de argumentar a personalidade diferencial da Galiza e a legitimidade das suas reivindicações galeguistas que, muitas vezes, especialmente nos primeiros escritos, aparece como umha contribuição fundamental para a glória da Espanha. Etnicidade, terra, costumes, língua, história constituem o argumentário básico da definição autónoma da Galiza. Especialmente a combinação das duas primeiras. A língua tem um papel de relevo, mas a sua utilização constitui um importante défice projetivo até ao ponto de que é praticamente só utilizada em textos literários, o que conduz a umha ambiguidade galeguista e própria de muitos movimentos emergentes: o convívio, instável, entre tendências subsistémicas e protossistémicas, ou seja, agentes que defendem especificidades culturais, embora não contestando o sistema (político, e especialmente aqui, cultural, em que eles estão) e agentes que buscam a criação dum novo sistema diferente e separado do anterior. Murguía é um exemplo claro disto: o principal fabricante do galeguismo protossistémico quase nada escreveu em galego, e nada relevante, com exceção dum discurso proferido em 1891, fragmentariamente conhecido pola imprensa da altura.

Murguía vê um período de forte depressão da Galiza nos finais do século XVII (1865:163), que ressurge na segunda metade do século XVIII e que tem “en uno de sus hijos”, Feijóo, “la primera voz verdaderamente elocuente que se oyó en España en aquel siglo”, “el más grande de cuantos produjo su suelo”. Murguía também alude a outros intelectuais do momento, entre os quais Sarmiento e o arquiteto da fachada barroca do Obradoiro, da Catedral de Santiago, Casas Novoa. A presença dos ilustrados galegos, o seu uso altamente positivo para a glória da Galiza e a argumentação galeguista com eles mantêm-se no *Sempre en Galiza*. Castelao viaja em 1947 da França para Buenos Aires, umha nova e última fase do seu exílio, pois morrerá três anos após. Ele afirma escrever no barco, imaginando umha Santa Companhia (espécie de marcha de almas na tradição lendária galega) de galegos imortais. A categoria do cortejo fúnebre, conta, decaiu desde o século XV (Castelao, 1961:430) “como decaiu Galiza ao trocarse en povo sometido”. De todo o modo, Castelao salienta muitos nomes deste período, entre os quais, Sarmiento e Feijóo, “que remediaron o retraso cultural de Hespaña coa sua poderosa erudición e o seu xénio”. Sarmiento e Feijóo ocupam um papel mui destacado

no livro: eles são, juntamente com Rosalia de Castro, os autores galegos mais citados pela principal *auctoritas* e elemento de legitimação de todo o galeguismo, Castelao, e Sarmiento o que mais (15, 11 e 13 citações respetivamente). Eles são sempre elogiados ou utilizados pelo autor para argumentar a personalidade diferenciada da Galiza, no conjunto da *Hespaña* (e não da *España*) como entidade plurinacional e não unitarista, sobretudo na defesa do uso do idioma galego. A eles e mais a alguns autores que considera também ilustrados, “os seus grandes fillos [da Galiza] do século XVIII: Sarmiento, Feijóo, Cornide, Cernadas e outros mais” (463) atribui o renascimento galeguista. O barroco galego, do século XVIII, é qualificado por Castelao como o nosso “estilo nacional” (51); julga ser da “eclosión barroca” donde surgem eruditos e pensadores como Feijóo e Sarmiento (37), principais representantes desse século, de que fala assim: “Decorreron centos de anos, e o noso instinto de conservación-adormentado pol-os fracasos- rexurde no século XVIII, iniciándose unha nova concencia da persoalidade galega antiga. Galiza érguese da miseria moral e material en que vivía ensumida (...)” [67]. E quando fala do renascimento das “letras galegas” coloca a figura de Sarmiento na sua génese (106).

Mas essa utilização de galegos e, especialmente, de Feijóo e de Sarmiento, não tem correspondência na atenção galeguista no último dos momentos referidos. E a chave reside precisamente na última das referências de Castelao a que aludim: a questão das letras da Galiza, da literatura e da língua da Galiza. Com efeito, desde os anos sessenta, o galeguismo não se dedica tanto a legitimar ou justificar a personalidade distinta no passado, mas especialmente a reclamar a liberdade da Galiza oprimida na sua língua e cultura em geral e nas suas classes populares. A língua (com a sua expressão considerada mais excelsa, a literatura) vai ocupar um lugar de indiscutível primazia na definição da identidade e o galego como um veículo da sua cultura. Isto estava presente desde as origens do movimento galeguista e, ainda com maior centralidade e firmeza na fase nacionalista iniciada em 1916 [que Castelao espelha completamente no *Sempre en Galiza*: “Se ainda somos galegos é por obra e gracia do idioma”, (1961, 42)], mas num quadro muito mais alargado de dimensões e modos argumentativos. O recurso a *auctoritates* ou a eventuais heróis da história pátria do tipo de Sarmiento e Feijóo já não é tão útil nem o passado como legitimador é tão necessário frente ao presente da luta contra a ditadura franquista.

Feijóo é celebrado e estudado, mas já não é um referente utilizado por jovens nacionalistas, ou mesmo polos mais veteranos. Em 1964 o Instituto de Estudios Orensanos 'Padre Feijóo', convoca um prémio de ensaio sobre a figura do beneditino com motivo do segundo centenário da sua morte, que ganha Otero Pedrayo, nascido em 1888, outro dos grandes intelectuais galeguistas, amigo e companheiro de Castelao. O monumental estudo sai publicado em 1972; é, porém, um produto de erudição mais que a origem ou o resultado de um ato reivindicativo ou legitimador. Certamente, isto existe e Otero ainda bebe da tendência à apropriação galeguista de figuras como Feijóo, nascido numha comarca próxima da sua. Mas também reflete défices projetivos importantes, a começar polo idioma utilizado, o espanhol, e o facto/efeito de Feijóo e o seu pensamento tratarem-se dum autor e dumha linha abordáveis mui legitimamente (e legalmente) no contexto da ditadura franquista, como não poderiam ser outros (como o próprio Castelao). Ora, a ausência de Feijóo do discurso galeguista em geral e, em particular, do nacionalista de esquerda que surge na década de sessenta impulsionado por um reduzido grupo de jovens intelectuais e profissionais médios galegos (vertebrado em organizações políticas como a Unión do Povo Galego e o Partido Socialista Galego), explica-se polo forte carácter orgânico-historicista e ao mesmo tempo de classe que vai vingando nesse nacionalismo. Nesse quadro, a língua é requisito imprescindível para a determinação da Galiza como nação e as expressões literárias nacionais devem ser transmitidas na língua do País. No presente e no passado, desde a sua existência medieval. Portanto, o período em que o uso escrito da língua galega original derivada do Latim (o Galego-Português) foi perdido, é considerado inferior ou não considerado em termos nacionais. Daí que a seleção, que o inventário que se faz desse passado inclua uns determinados elementos que são valorizados em termos nacionais ou comunitários (ou galeguistas): enfim, umha definição apriorística em que encastrar a realidade, embora o uso e a consideração identitária da língua não tivessem o mesmo papel nem ocupassem as mesmas funções e posições identitárias que na atualidade e no futuro que se pretende conseguir; e nem fossem elemento de identidade coletiva consciente e ativa no seio do conjunto dos nacionais; nem mesmo existisse dessa maneira o conceito de nação nem que o não uso escrito da mesma e o uso

alternativo do espanhol, principalmente, convertesse em *traidor* ou não nacional o escrito e/ou a quem o produzia.

Todos os trabalhos de Feijóo estão escritos em espanhol. Mas Sarmiento tem alguns textos em galego, sobre os quais todos os autores concordam em apontar um baixo nível literário- e tem trabalho lexicográfico dedicado à língua galega. É o que explica que o foco sobre ele cresça a partir dumha muí pouca atenção apenas trinta anos antes (por vezes derivada da figura de Feijóo, embora tratado com perspectiva própria -Pensado, 1978-), como um objeto de estudo e, sobretudo, como um símbolo. No tricentenário do seu nascimento, 1995, o Consello da Cultura Galega, alta instituição oficial autónoma galega, organiza um Congresso sobre sua figura. E, em 2002, a Real Academia Galega, que ganhou alguma legitimidade nos últimos anos, dedicou a Sarmiento o Dia das Letras Galegas, a maior e mais alargada homenagem na Galiza a um escritor morto. Isto fizo com que Sarmiento passasse ao conjunto e até mesmo ao cânone da cultura galega. Várias razões conjunturais explicam isto: o número crescente de filólogos e historiadores entre os membros da Real Academia Galega, cujos interesses podem convergir sobre figuras históricas como esta (o ano 2000 foi dedicado ao historiador Murguía); a autonomia do emergente campo dos estudos dos âmbitos culturais frente ao campo político, situação que não exige, ainda que continua demandando, umha permanente ação reivindicativa. E isto produziu também o reforço da singularidade do século XVIII dentro do esquema dos “Século Obscuros”, a tal ponto que recentes Histórias da Literatura já falam dumha ‘Ilustração Galega’ (Ansede e Sánchez -1996-, Vilavedra -1999-), em que Sarmiento sobretudo e também outros autores de um ou outro texto escrito em galego têm atenção singularizada.

E Feijóo, e “el más grande de cuantos produjo el suelo” da Galiza? Padre Feijóo é, por enquanto e como muito, *contexto* nos manuais de literatura galega. No presente período, o de maior produção e liberdade da história da Galiza, é citado e aludido, incluem-se fotografias dos seus retratos, o que se se não faz com qualquer outro escritor em espanhol da altura nem mesmo de momentos posteriores, em que o idioma jogava já um papel nacionalitário galeguista. A referência a ele parece indicar a necessidade de tê-lo presente mas bate com a barreira

do idioma, que funciona como norma de sistema (Torres, 2004:438). Se se encontrar algum texto de Feijóo, por ínfimo que fosse, escrito em galego, essa barreira poderá ser saltada, talvez até para toda a sua obra. Não é, obviamente, um problema linguístico e apenas em parte cultural, mas político. A maior parte da obra de Feijóo não está dedicada à Galiza nem a afirmar a sua condição diferenciada. Feijóo canta incluso as “Glorias de España” e recomenda a lealdade superior “ao Estado ou patria maior e adverte contra o apego excesivo ás pequenas patrias” (Beramendi, 2007: 33). A articulação nacionalitaria dominante (mas não suficientemente sólida), construída polo galeguismo com um enorme investimento de energia, poderia estar ameaçada ao ser interpretável que o espanhol é também língua própria da Galiza, o que teria consequências políticas e culturais, ao reforçar umha identidade bilíngue da Galiza. Muitos manuais de literatura galega, inclusive aqueles feitos polos setores afirmadamente nacionalistas galegos (a maior parte), incluem fotografias em destaque da fachada do Obradoiro da Catedral de Santiago, o monumento mais visitado e emblemático da Galiza, a fachada contemporânea de Feijóo. Mas estas pedras não falam, ou, melhor, não utilizam palavras para expressarem-se; comunicam o que se quer que comuniquem. Feijóo fala/escreve. À data de 2008, Feijóo está nos programas de literatura espanhola de escolas secundárias e de universidades, e não está nos de literatura galega, onde Sarmiento começa a aparecer. Feijóo está na disciplina obrigatória de “História da Filosofia espanhola” na Faculdade de Filosofia na Universidade de Santiago de Compostela, onde não está Sarmiento (isto por razões seletivas não de adscrição identitária). Feijóo, Sarmiento e muitos outros têm um lugar na disciplina opcional “Pensamento e discurso. A Filosofia na Galiza” (note-se: na Galiza, não ‘Galega’). Poderiam ter lugar numha matéria denominada “História da Filosofia Galega”? A resposta à pergunta *existe um período Iluminista na Galiza?* começa a ter umha resposta positiva para a memória das elites culturais galegas. Mas, qual é a resposta para esta outra pergunta: existe um período iluminista galego? Ou, então, há um período iluminista galeguista? Certamente, isso está em dependência da consideração que Feijóo ou Sarmiento tenham como ilustrados. Mas, sendo-o, depende da articulação identitária dominante. Em 2008 saiu à luz umha obra de características inéditas até agora na Galiza: *Dicionario Enciclopedia do Pensamento Galego*. Está feito

por mais de quarenta especialistas, muitos deles nacionalistas galegos. Sai publicado conjuntamente polo *Consello da Cultura Galega*, que tem como presidente um conhecido galeguista, o Professor Ramón Villares, e a principal editora da Galiza, Xerais. O livro inclui Feijóo com grande destaque. A razão pode ler-se no breve prefácio do livro. Diz o coordenador Torres Queiruga, membro, como Villares, da Real Academia Galega (Torres e Rivas, 2008: 7):

(...) non resultaba doada a estruturación dun ámbito tan complexo. As dificultades eran graves. Xa a filosofía en si mesma (...) dificulta a delimitación precisa dos autores que debe entrar na súa nómina. No caso galego, o problema faise máis grave. A peculiar situación da súa historia, sempre tensa entre o característico dunha lingua e cultura específicas e a súa intensa inclusión lingüística e sociocultural na historia das Españas, difumina en grande medida os límites onde há de se incluír aquilo que cabe cualificar de «galego». A estruturación resultaba así duplamente problemática, ao ter que falar de «filosofía» e de filosofía «galega».

A opción tiña que renunciar a estreiteces e abrirse con ampla xenerosidade á comunión dos espíritos e das culturas. Por un lado, á beira dos autores nados en Galicia e que traballaron e escribiron en galego, acolléronse autores relevantes por calquera desas características. Por outro lado, ao Dicionario de Autores engadiuse unha segunda parte, máis enciclopédica, dedicada aos grandes Temas culturais.

Este breve texto do Prólogo dum livro que podemos considerar representativo de algum galeguismo evidencia os vários problemas dele: no caso da literatura atua como norma sistémica o idioma, polas razões antes comentadas; mas, no da filosofia, ao aparecer também como inerente o abstrato conceito de *pensamento*, *ele* pode abrir o leque do que se acabe por entender como galego e *colocar* o lugar de nascimento ou até um indefinido (e, portanto, moldável) *pensamento galego* como norma sistémica. Na realidade, esses elementos oscilam entre aparecerem como normas repertoriais (itens que fazem mais genuínos os produtos) ou sistémicas (definidoras da pertença ou não dos produtos a um sistema). Essas possibilidades diferentes de utilizar um ou outro elemento (língua, assunto, perspectiva, lugar de nascimento) como norma(s) sistémica(s) deixam transparecer umha importante instabilidade na inventariação do passado e da identidade, que pode aparecer com maior facilidade neste campo do que na literatura. O texto mostra igualmente a incapacidade de fixar umha posição no que diz respeito à relação com Espanha ou à situação no seu conjunto

(fala-se, até, das “Espanñas”, fórmula para quebrar um entendimento unitarista e uniformizador da mesma). E deixa, no final, um comentário que pode ser interpretado até como contraditório com a prática galeguista própria ou a das instituições patrocinadoras a respeito do passado: que recorrer à baliza sistémica do idioma é um reducionismo (“estreiteces sistemáticas”) e que a sua renúncia (fruto dumha condescendente “generosidade”) é umha abertura exaltada como possibilitadora do relacionamento com outras culturas. Critérios que, na realidade, permitem justificar boa parte das figuras do passado introduzidas e que estariam excluídas por razão do uso linguístico (e *capitidiminuindo* o livro), enfraquecendo um dos propósitos dumha obra destas características: que o percurso que se pretende sobre ‘a história intelectual’ da Galiza, como no Prólogo é dito a seguir (2008: 7), contribua para alicerçar a identidade galega e a singularidade da sua cultura. De facto, na “Introdución”, o outro coordenador, Manuel Rivas García, justifica o uso da palavra *pensamento* e não *filosofía*, porque esta (2008:9), “ao ser máis precisa e concreta, excluiría moitas portas do saber e faría inviable tratar ideas e temas espallados en escritos tan heteroxéneos como a literatura, a arte, a medicina, a economía, a historia, o xornalismo, a ciencia, a relixión, etc, nos que se agochan ideas que ao longo do tempo foron dando forma á cultura e mesmo ao ser galego”. “En Galicia”, diz um pouco mais adiante, “polo peculiar dos seus avatares históricos, non resulta doado illar unha tradición filosófica sistematicamente institucionalizada e consolidada. Mesmo ofrece problemas delimitar no tempo os extremos da existencia dunha cultura propiamente galega”.

É, pois, o que seja a nação galega o que no fundo está em causa. Tornando ao caso de Feijóo, ele fica *confirmado* como *pensamento galego*. Mas é pensamento nacional galego? Pertence à comunidade [nacional] galega? É escritor [nacional] galego?

A resposta depende de se, na reelaboração da identidade, triunfa umha ideia que não articule e projete necessariamente no passado as normas sistémicas do presente, ao menos quando se julgar que fenómenos daquele não contradizem explicitamente o modo de pensar a nação ou que não podam ser explicados por ser outro o espaço de possíveis da altura. Esse triunfo pode ter a ver com umha maior estabilidade da Galiza como entidade, em que apareça como menos preciso

para determinados grupos essa projeção; e em que a polissemia da sequência ‘Galiza, galego, nacional galego’ do ponto de vista histórico pode resolver-se ou aceitar-se; e também com a oportunidade ou necessidade de incorporar ao corpus da memória galega (e galeguista) os contributos de personagens e grupos importantes na história e, por isso, na memória presente atuante. O problema prende-se igualmente com a planificação cultural e, mesmo, com a consideração isolada ou não do uso linguístico/literário (o *locus* privilegiado) como desligado ou não das outras esferas da produção da cultura e das ideias. O estudo e a reivindicação como próprio desses autores e, regra geral, deste período, podem bater com a fabricação e a vertebração social que se pretende (o idioma) ou pode favorecer a coesão e o orgulho social galeguista, ao incorporar a obra e o pensamento de personagens importantes, ajudando a normalizar a própria biografia coletiva. Eis onde, se dialéticos, os processos de construção da memória e de reconstrução do conhecimento têm um papel articulador enorme. A determinação de alguns séculos como ‘obscuros’ ou do ‘silêncio’ por razão do uso escrito da língua pode ver-se alterada, em parte pelo prestígio que proporciona possuir um período e uns intelectuais ilustrados, em que a falta pode ser sentida como insuficiência (nacional). Sarmiento está incorporado à memória galeguista-nacionalista atual porque escreveu sobre léxico galego ou sobre o idioma que devia ser utilizado para escolarizar os meninos; e também porque tem textos no entendido como idioma nacional, ele faz parte já da esfera linguístico-literária, a mais sensível à articulação nacional vigorante; Feijóo não o está, mas está já na esfera do *pensamento* galego, ao menos de algum ponto de vista galeguista-nacionalista e não apenas considerado dumha perspectiva espanholista.

No fundo o que está em jogo é como a memória é historicamente construída: no momento de elaboração forte da ideia de nação portuguesa tal como a conhecemos na atualidade, existe consenso alargado (total, pode-se dizer) nas suas elites, na atualidade e no século XIX de igual maneira, sobre qual e como seja o espaço geo-humano e geo-cultural delimitado por essa definição, ao menos se excluirmos as na altura colónias. Isto pode parecer umha obviedade, mas não o é se pensarmos que esse consenso, que, sobretudo, leis, infraestruturas, aparelho do Estado (e escola mui particularmente) incutem, não estava assumido por toda a população na segunda metade do século XIX

no interior desse mesmo Portugal continental. É recorrente o uso por parte das elites da já célebre história sobre o Rei D. Luís, para caracterizar precisamente os processos de construção da identidade nacional, entendida como verosímil, e que refere como este rei da segunda metade do século XIX português encontrou navegando uns pescadores e perguntou-lhes se eles eram portugueses ou espanhóis: “Não sabemos meu senhor, nós somos da Póvoa do Varzim”, conta-se que responderam (Mattoso, 1998:14)

Teófilo Braga pertence a essa elite construtora. Não pertence à facção política que detenta o poder político na altura, mas pertence à sua classe dominante, toda interessada na legitimação de determinada ideia nacional portuguesa, um tipo de construção da memória que é necessária ao Estado com o que está em consonância: o aumento da capacidade da imprensa escrita, da edição e distribuição de livros e os planos de estudo das escolas, por exemplo, são potentes meios de difusão e alargamento do *consenso nacional*. E Teófilo é um agente principal e central nos campos da literatura e do ensino. O seu *Manual da Historia da litteratura portugueza desde as suas origens até ao presente*, de 1875, obra “approveda pela Junta consultiva de instrução publica, para os cursos do 3º anno de portuguez dos Lyceus, por despacho de 28 de Abril de 1875”, em que aparece como “Professor de Litteraturas modernas, e especialmente de Litteratura Portugueza, no Curso Superior de Letras” é prova eloquente e concentradora do que acaba de ser indicado. A sua influência chegou à mesma classificação dos períodos da história da literatura portuguesa e o cânone histórico por ele apontado ou promovido não conheceu até à atualidade mudanças sensíveis, a partir da sua *Theoria da historia da litteratura portugueza*, que influenciará muitos dos manuais escolares da época (Cunha, 2002: 188-191) e que obras como o *Curso de Historia da Litteratura Portugueza*, de 1885, alicerçaram.

O caso galego é diferente: na etapa paralela ao português, é precisamente a ideia moderna da nação espanhola com todos os mecanismos do Estado para apoiá-la o que se está estruturando. Os galeguistas representam umha rutura do consenso que se está a elaborar. São umha minoria que não tem correlatos nem homólogos nos campos culturais espanhóis nem, ainda menos, no campo do poder. Estão fabricando um proto-sistema, que se pretende diferente do espanhol, numha

grande precariedade, numa situação que, tendo mudado qualitativamente em alguns aspetos, continua até hoje e onde o campo do poder não está ocupado predominantemente por eles ou os seus homólogos. A sua construção identitária é vista pelos seus contrários (que detentam a fabricada e tornada *natural* no século XIX) como anacrónica, literalmente *fora de lugar*; conseguem delimitar, e ter algum êxito-, (embora com dificuldades para a aceitação dos não nacionalistas galegos), o que seja ser galego em termos da cultura, mas começam a ter problemas de aceitação quando essa ideia é trasladada para a definição da identidade (nacional) da comunidade. Com problemas, a arrumação dominante lusa é aceite e confortável para as suas elites e a comunidade em geral. No caso galego, em construção, enfrenta diferentes momentos e estratégias em função das circunstâncias e dos objetivos dos fabricantes, promotores e difundidores de ideias atuantes. Assim, pode haver ou não Iluminismo galego (na/da Galiza); pode ou não Feijóo fazer parte dele. Pode ou não chegar a singularizar a listagem da Wikipedia entre galegos e espanhóis, e, assim sendo, aqueles aparecerem como os intelectuais escoceses ou os irlandeses.

Bibliografia citada

- Ansedo Estraviz, A. e Sánchez Iglesias, C. (dirs.) (1996): *Historia da Literatura galega*, Vigo, AS-PG.
- Bello Vázquez, Raquel (2005): *Uma certa ambição de glória. Trajectória, redes e estratégias de Teresa de Mello Breyner nos campos intelectual e do poder 1770-1798*. Tese de Doutoramento, Universidade de Santiago de Compostela.
- Beramendi, Justo (2007): *De Provincia a nación*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Braga, Teófilo (1872): *Theoria da historia da litteratura portugueza*, Porto: Imprensa Portugueza.
- Braga, Teófilo (1875): *Manual da Historia da Litteratura Portugueza desde as suas origens até ao presente*. Porto: Livraria Universal de Magalhães & Moniz
- Braga, Teófilo (1876): *Bocage: sua vida e epoca litteraria*, Porto: Impr. Portugueza.

- Braga, Teófilo (1885): *Curso de Historia da Litteratura Portuguesa*, Lisboa: Nova Livraria Universal.
- Branco, Camilo Castelo: *Perfil do Marquez de Pombal*, Porto: Clavel; Rio de Janeiro: L. Couto, 1882.
- Castelao, Daniel: *Sempre en Galiza* [1961(2000)] in *Sempre en Galiza*. Ed. Crítica. Ramón Máiz (coord.), Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia - Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- Cunha, Carlos (2002): *A Construção do discurso da história literária na literatura portuguesa do século XIX*, Braga, Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho.
- Even-Zohar, Itamar (2005): *Papers in Culture Research*, in <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005.pdf>. Último acesso em 28/01/2005
- Gramsci, Antonio (1996). *Il Materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*. Nova edição revista e integrada sobre a base da edição crítica do Istituto Gramsci, Roma, Editori Riuniti.
- Mattoso, José (1998): *A Identidade Nacional*, Lisboa, Gradiva.
- Monteiro, Nuno (1998): *O crepúsculo dos grandes (1750-1832)*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Monteiro, Nuno (2004): *Elites e poder*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- Murguía, Manuel (1865): *Historia de Galicia*, Lugo, Imprenta de Soto Freire.
- Pensado, X.L. (1978): “Feijóo e Sarmiento: dúas vidas sin paralelo”, *Grial*, 60:129-154
- Torres Feijó, Elias J. (2000). “Norma lingüística e intersistema cultural: o caso galego”, *Actas do Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera – I Encuentro de Lusitanistas Españoles*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 967-996.
- Torres Feijó, Elias J. (2004) “Contributos sobre o objecto de estudo e metodologia sistémica. Sistemas literários e literaturas nacionais”, in Anxo Abuín e Anxo Tarrío (Coord.): *Bases Metodolóxicas para unha Historia Comparada das Literaturas da Península Ibérica*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp.423-444.
- Torres Feijó, Elias J.: “*Já Camões não sou! A impossibilidade de centralidade literária para Bocage no campo literário no século XIX*”,

Leituras de Bocage (M. Luísa Malato, ed.), Porto, Universidade do Porto, pp. 155-172. Acessível também em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4836.pdf>. Último acesso em 28/01/2009.

Torres Queiruga, Andrés e Rivas García, Manuel (2008): *Dicionario Enciclopedia do pensamento galego*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia; Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.

Vilavedra Fernández, Dolores (1999): *Historia da Literatura Galega*, Vigo, Galaxia.

COMO SAIR DO CERCO. A LEGITIMAÇÃO GALEGUISTA DA LITERATURA GALEGA POR CARVALHO CALERO E A GÉNESE DA SUA CENTRALIDADE NO CAMPO DA CRÍTICA LITERÁRIA¹

Carvalho Calero no protossistema literário galeguista no após-guerra

Denomino protossistema literário galego, tomando como base a noção de sistema de Even-Zohar (1990), à rede de atividades literárias que se desenvolvem na Galiza e noutros espaços sociais vinculados a ela (enclaves, como o bonaerense ou o cubano) e que, segundo os intervenientes, visam a constituição dum sistema galego autónomo ou dum subsistema do sistema espanhol. Para uns, aqui normalmente o setor galeguista, haverá umha série de balizas que diferenciam e singularizam esse sistema (língua e/ou assuntos, fundamentalmente) e que justificam a sua viabilidade e autonomia; para outros essas balizas são ou impertinentes ou inexistentes como tais, não passando de particularidades, ou então existindo outras, como o lugar de nascimento

¹ Na minha intervenção no *Simpósio Carvalho Calero* acontecido na Universidade da Corunha e origem das *Actas* em que se publicou, dediquei aquele espaço a fazer umha caracterização geral do labor crítico e historiográfico exercido por Ricardo Carvalho Calero até a publicação da sua *Historia da Literatura Galega Contemporânea*. Opto, agora, por um assunto mais restrito, qual é a aproximação dos primeiros anos de cinquenta do passado século, em que está parte importante da génese da centralidade do futuro Professor da Universidade compostelana, tomando como objeto o seu texto “Algo sóbor da poesía de Curros” e, mui principalmente, “Arredor de Rosalía”. Neles estão já os nutrientes que vertebrarão os seus livros e intervenções posteriores, explicáveis, em boa medida, a partir do estado do campo da crítica literária na altura.

e/ou os temas tratados, que constituem um subsistema, umha parte dum todo, neste caso o sistema espanhol².

Como se sabe, essas aspirações não se produzem de maneira pacífica. É quase um universal que aqueles grupos que pretendem a constituição de sistemas literários/culturais independentes, de regra a partir da sua pertença a outros de maior capacidade, encontram como resposta dos grupos dominantes, e não só, ataques tanto ao carácter artístico das suas produções como à inviabilidade do seu projeto (linguística, politicamente, etc.) e à ilegitimidade da sua proposta. A precariedade em que esses protossistemas se desenvolvem reforça ainda esse conjunto de ataques, também aos olhos da comunidade a que se dirigem, e tentando mostrar os alegados perigos que da autonomia se derivariam. Diga-se, igualmente, que, de entre esses grupos dominantes, os intervenientes, polo menos sistematicamente, costumam ser elementos periféricos, dominados dentro do grupo dominante, porque são as suas funções e posições as realmente ameaçadas por esse protossistema, que lhe disputa terreno institucional, de mercado, público, etc., o que os faria ficar sem reconhecimento importante, de que normalmente carecem já, tanto no espaço polissistémico espanhol como no sub-/protossistema galego.

Argúi-se frente a esse carácter diferencial ou à sua pertinência o facto de apresentar um repertório reduzido (normalmente os grupos protossistémicos atuam defendendo usos preferentes de repertórios essencialistas) e redutor, de tender para a disgregação quando tudo tende à unidade, de negar(-se a) a universalidade enumerando os prejuízos que atitudes desses tipo, isoladas, à comunidade própria vão trazer (e que outros escritores, para conseguir o seu alto nível de consagração no sistema espanhol e internacional, teriam sabido corrigir,

² Não se faça equivaler isto à questão simples de se há ou não “literatura galega” e se ela é, ou não é, a escrita em galego. Para veicular umha ou outra alternativa, faz falta precisamente umha rede de instituições, mercados, produtores, emissores, repertórios, etc. que garantam a sua existência de maneira suficiente; e isto unido a balizas diferenciais, ou normas sistémicas (a língua usada, a origem, o assunto, o tratamento, etc.) que as diferenciem. Garantia e diferenciação que, no espaço social em que se inserem, deverão ser predominantes para a sua viabilidade. Nessa garantia, nessa diferenciação, na aceitação ou não dumhas ou doutras normas sistémicas e na predominância que o conjunto produza radica a existência dum sistema literário como consolidado, frente a um subsistema ou protossistema. Isso é o que está em jogo em processos como o aqui tratado.

casos de Pardo Bazán, Valle-Inclán ou, naquele, momento, Camilo J. Cela).

O ataque, e o caso galego é paradigmático, dirige-se contra todos os fatores que constituem o sistema: invoca-se a sua precariedade ou inexistência; invoca-se a inexistência dumha tradição canónica amplamente reconhecida, invoca-se a sua falta de modernidade, entendendo como causas não outras que a inexorabilidade e a tendência à unidade. Assim, por exemplo, é atacada a ausência de Tradição legitimadora ‘de qualidade’ ou então, se se reconhecer a sua existência, julga-se produto do passado na atualidade longe dum alegado progresso reclamado pola altura dos tempos.

Para contra-arrestar estes ataques, os grupos promotores do protossistema costumam, como facto irremediável, *aceitar* essas *normas de jogo* impostas polos grupos dominantes, tendo que *demonstrar* que se reúnem todos os requisitos em causa. A sua fraqueza e debilidade (normalmente produzida polos grupos dominantes) não lhes permite impor outras regras. O recurso ao essencialismo, à consideração da existência de elementos caraterológicos do seu *ser*, do *ser galego* aqui, a que, por isso mesmo, deve ser guardada obediência, costuma também ser um recurso habitual, embora, se não for tratado com habilidade, se apresente vulnerável à impugnação por redutor ou localista. O caso galego também será nisto exemplar na sua invocação da saudade como norma de repertório³. Quem repassar a imprensa daqueles anos pode mui bem verificar estas aspetos.

De resto, ele apresenta-se, no após-guerra, como carenciado em todos os seus fatores, com normas sistémicas instáveis e continuamente discutidas, a balouçar entre subsistema e protossistema. O processo repressivo da guerra e do após-guerra reforçará essa carência, que o coloca ao bordo quase do desaparecimento na década de quarenta. E, quando tentada a sua precária recuperação, nada do anteriormente *avançado* tem praticamente valor. É quase também um universal que em processos de emancipação como o galeguista, a existência de ruturas drásticas mais ou menos dilatadas no tempo (como a gerada pola guerra de 36-39 e a derrota da República e a repressão posterior) gera constantes *perdas de memória e desconexões*, que convertem em

³ Denomino “norma de repertório” àqueles materiais que se considera fazem mais genuína umha literatura num dado estado de campo.

cíclicas as disputas sistémicas, desfazendo ideias previamente assentes nos espaços sociais em que funcionam. Quem olhar, mesmo que de passagem, o panorama literário da Galiza de finais de quarenta poderá detetar entre outras cousas, esse fenómeno.

Nessas condições, o membro do Partido Galeguista e escritor em galego Ricardo Carballo⁴ Calero torna à atividade pública. Condenado a doze anos de prisão, de Ferrol e de origem burguesa, oficial miliciano do Exército Republicano (em que ingressara em Madrid em julho de 36, onde estava concursando para professor oficial de liceu), funcionário municipal como auxiliar administrativo em 1933 na Câmara de Ferrol, cidade natal, desde essa altura militante do sindicato UGT, nessa data casado com M^a Victoria Ramos, estudante de Filosofia e Letras também na Universidade de Santiago e desde dezembro de 35 em excedência exercendo docência num centro privado da mesma cidade, volta a Ferrol, na primavera de 41, em liberdade condicional, desde a prisão de Jaén, onde o apanhara o final da guerra civil e a rendição do Exército de Andaluzia republicano.

Mesmo antes da guerra, Ricardo Carvalho Calero era um jovem intelectual formado, brilhantemente, em Direito na Universidade de Santiago, em que fora destacado líder estudantil, e, desde 1935 e por Curso Livre, em Filosofia e Letras. Detenta pois um relativamente alto capital cultural e simbólico⁵, particularmente nos meios galeguistas, em que é conhecido sobretudo como autor de vários livros de poemas, primeiro em castelhano, depois em galego, de vários artigos de crítica literária publicados na galeguista revista *Nós*⁶ e como mem-

⁴ Para não criarmos confusão, utilizaremos em adiante apenas a forma Carvalho para o primeiro apelido do autor em foco mas deve pensar-se que, na altura, a forma por ele usada era a de Carballo, assim até aos finais de 70 do século passado. Não é banal esta questão porque poderia levar algum leitor não conhecedor deste facto a indesejadas leituras erróneas.

⁵ Para as noções de campo, capital simbólico e capital cultural *vid.* Bourdieu (1991).

⁶ Entre outros textos, publicara em castelhano o poemário *Trinitarias*, *El Correo Gallego*, Ferrol, 1928 e na mesma Tipografia e cidade a conferência “En torno a las ideas comunistas de Platón” (1929). “Como via a Aristóteles o Pae Feijoo” nos *Arquivos do Seminario d’Estudos Galegos*, V, 1930, “Ollada encol da poesía lírica galega contemporánea”, *Nós*, 87, 1931; “La fuerza pública en la Universidad de Santiago (29-I-31): Datos y documentos”, *El Eco de Santiago*, Santiago, 1931; o poemário *Vieiros*, *Nós*, A Corunha, 1931; *Anteproyeito do Estatuto da Galiza que presentou a poñenza*, Seminario de Estudos Galegos, Santiago, 1931 (autores: Luis Tobio e Ricardo Carvalho); o poemário em espanhol *La Soledad confusa* (1929-1930), *Nós*, Santiago, 1932; “Balance e inventario da nosa Literatura”, *Nós*, 108,

bro do Seminário de Estudos Galegos desde finais da década de 20, intimamente ligado ao projeto cultural que a denominada Geração *Nós*, por ser essa revista o lugar convergente, naquela altura consolidava, e onde salientavam os nomes de Daniel Castelao, Otero Pedrayo e Vicente Risco, naquele 1941, o primeiro no exílio, o segundo sumido no silêncio do imediato após-guerra em termos políticos ou galeguistas, e o terceiro do lado franquista, abertamente.

Todo o sistema cultural galeguista fora banido. As publicações a ele ou à esquerda vinculadas em território galego cessam; as suas associações são encerradas ou proibidas. O Seminario de Estudos Galegos desaparece sumido num Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento em que nem continua o galeguismo nem o grosso dos galeguistas do pré-guerra. Na Galiza da década de quarenta o sistema literário galeguista é, pois, quase inexistente, conhecendo umha precariedade extraordinária e em que qualquer expressão galega é passível de ser interpretada como suspeita.

Desde 1935 não se conhecerá atividade pública a Ricardo Carvalho, nem “publicadora” até finais da década. Entre as primeiras publicações da sua autoria no após-guerra contam-se as do *La Noche*, em 49. Escrevo *da sua autoria* porque o seu nome não aparece, mas o pseudónimo Fernando Cadaval, adotado polos vistos para proteger a sua pessoa e o jornal. Os primeiros temas são referidos ao político liberal luguês do século XIX Augusto Ulloa Castañón, que fora alvo dumha pretendida Tese em História antes da Guerra; depois os temas serão “El motivo del clavo en Rosalía” ou “Problemas de la poesía gallega” (em que julga existir um fundamental problema de renovação) aspetos agora relativos ao sistema literário galeguista escritos em castelhano. A sua instabilidade laboral conhece umha viragem também em 1950, quando é convidado para ser professor e diretor (embora não figurasse oficialmente como tal dada a sua liberdade condicional, impedido de exercer como professor oficial, fosse em centro público ou privado) do Colégio Fingoy por Antonio Fernández Lopez, seu proprietário, num centro que pretendia umha renovação

1932; “Glorias e perigos da poesía de Bouza Brey”, *Nós*, 130, 1934; “A xeneración de Risco”, *Nós*, 131-132 e o poemário *O silencio axionllado* (1931-1934), *Nós*, Santiago, 1934. Para umha exaustiva, ainda que naturalmente incompleta, relação da bibliografía carvalhana *vid.* Montero Santalha (1994) e Rodríguez (2000).

pedagógica nos rígidos esquemas educativos da altura. Nessa época, e com quarenta anos, Carvalho mantém, e agora acrescenta, no interior do sistema galeguista, algum prestígio como autor literário e, menos, como crítico literário⁷, e aparecem, que saibamos, os primeiros textos assinados com o seu nome e em galego desde 1935: em *La Noche* assina a recensão, no 3 de fevereiro, “Teatro Galego. *Pilara* de Comellas Coimbra”, seu mestre na juventude; vê a luz o poemário *Anxo de terra*, na pontevedresa coleção Benito Soto e na revista *Alba*, nº 5 o breve relato “Os tumbos”; são lidas as suas crónicas sobre poesia galega na BBC⁸. Nesse mesmo 1950 ganha o concurso da Editorial de Bibliófilos Gallegos⁹ destinado a premiar um romance de ambiente galego escrito quer em espanhol quer em galego, com *A xente da Barreira* que sairá publicado no ano 1951, na coleção “Biblioteca de Galicia”, nº 3.

O autor goza de reconhecimento pessoal e intelectual no seio do sistema galeguista, entre outros motivos pola mesma trajetória que o conduz ao ostracismo social na sociedade franquista. Em território galego habitam alguns dos seus antigos companheiros, como o aludido Del Riego (por cuja mediação entra a publicar no *La Noche*) ou Aquilino Iglesia Alvariño, que continuam ativos, dentro das possibilidades, no sistema galeguista. Iguualmente Otero Pedrayo, o seu admirado companheiro galeguista, e Álvaro Cunqueiro, com quem tinha já amizade desde a época de estudantes, na altura mais virado para posições conservadoras.

⁷ De tudo isto são significativas expressões as cartas de Piñeiro a Del Riego. (*Vid.*, por exemplo, as datadas em 17 de novembro (p. 28) e 27 de dezembro de 49 (p.31); nesta última Piñeiro alude a que Carvalho “volverá ocupar o posto relevante que lle corresponde dentro do noso rexurdimento cultural”. Quanto ao enclave bonaerense, sirva como exemplo o livro *Dos mil nombres gallegos*, de Francisco Lanza, que sabemos concluído em 1950 mas impresso em 53, expressão dicionarial das glórias do país, e que recolhe a páginas 51 a Carvalho numha dupla vertente de autor literário (aludindo à sua tarefa crítica) e de ativista político: Escritor contemporáneo, autor de *Vieiros*, *O Silenzo Axionllado*, *Anxo de Terra*, colecciones de poemas líricos, y de la novela *A xente da Barreira* y de varios estudios de crítica literaria. Colaboró en la redacción del anteproyecto del Estatuto Autónomo presentado por el Seminario de Estudios Galegos.

⁸ Por exemplo, já em 13 de novembro de 1950 é lido na secção do Spanish Programme, da BBC, “Poesías paralelas”, texto dedicado ao paralelismo por ele considerado na poesia de Amado Carballo e de Aquilino Iglesia Alvariño, dumha parte, e de Manuel Antonio e Álvaro Cunqueiro, doutra.

⁹ Fazem parte do júri do prémio: Ramón Otero Ramón Cabanillas, Del Riego, Borobó, José Guerra Campos e Francisco Serrano Castilla.

Nessa altura aparece alguma revista literária bilingue (mas sempre com preponderância maciça de textos em espanhol: *Alba e Aturuxo*), mantém-se a editora Benito Soto de Ponte-Vedra a editar algum poemário em galego desde finais de 40, e vão aparecendo progressivamente referências, comentários ou recensões no jornal *La Noche* de obras em galego. Editoras como Bibliófilos Gallegos (em que é ativo um significado galeguista de direita agora colaborador do regime franquista, Filgueira Valverde) ou Moret dedicarão alguma secção a publicar livros relacionados com a Galiza e até algum, como o romance de Carvalho, em galego. E pouco mais, e nada significativo. Poucos são os escritores galeguistas que dão ao prelo livro em galego e, sim, em espanhol, caso dos romances de Otero Pedrayo *Adolescencia* (1944) publicado em Buenos Aires e *La vocación de Adrián Silva*, que abre a “Colección de Escritores Gallegos” da Moret, precisamente. Mais poderoso é o enclave bonaerense, onde aos núcleos galeguistas emigrados se unem agora os exilados pola Guerra Civil, e que serve mesmo de plataforma para a edição e difusão de textos produzidos polos galeguistas da Galiza, de que é caso exemplar *Cos ollos do noso espírito* de Fernández del Riego (1949), além dos produzidos polos próprios galeguistas ali radicados: a produção e o grau de institucionalização é nesse enclave maior, mas as condições políticas no Estado Espanhol não permitem um trânsito fluente de ideias e produtos, e o desencontro tático e até estratégico entre os elementos do Partido Galeguista no interior da Galiza com os seus companheiros de militância no exílio contribui ainda mais para esse impedimento, defensores os segundos da ação política, virados os primeiros para a ação cultural, que julgam a única política possível.

Nos inícios da década, e atendendo o setor dos que defendem umha autonomia sistémica da cultura galega, apenas dous âmbitos de atuação pública com alguma consistência e permanência (a mui pouca que releva do estado ditatorial das cousas) existem: a editorial Galaxia e o jornal *La Noche*. Este, dentro da precariedade da altura, e sem afastar-se nas suas linhas centrais da adesão ao regime de Franco nem nas culturais da maciça presença e defesa da unidade sistémica espanhola, tem no entanto algumas fendas abertas a críticos galeguistas, principalmente Del Riego, a outros filogaleguistas, caso de Aquilino Iglesia Alvariño e, progressivamente, aos estudantes universitários de Compostela que acompanham a tendência galeguista.

Entre os seus redatores destaca *Borobó*, Raimundo García Fernández, que não se mostra polo geral hostil a essas posições e ainda nalguns casos as promove. *Galaxia* é, desde a sua fundação em 50, o exclusivo campo de jogo semi-institucional em que algum setor galeguista pode encontrar expressão no espaço social da Galiza. Nele refletem-se mui precariamente alguns dos debates fulcrais da época, todos na realidade convergentes num: na legitimidade, viabilidade e sistematização dum sistema galego diferencial. E é nessa chave em que cabe a leitura da maior parte dos debates que sobre repertórios, elementos essenciais/identitários/normas do repertório se produzem.

No mais concreto âmbito dos estudos literários, a situação nos inícios de cinquenta é igualmente precária. Desde 36, não é editado, por exemplo, um manual dedicado a historiar a literatura galega, tendo que recorrer-se neste sentido à obra de Carré ou de Couceiro Freijomil. Publicam-se alguns estudos parcelares, fundamentalmente dedicados a Rosalia (casos do regionalista García Martí ou do diretor de *Posío* o filofranquista José Luis Varela¹⁰) e não se conta com nengum órgão estável de publicação galeguista e nengum de nítida vinculação galeguista (praticamente a única plataforma galega para a publicação de investigações de matéria igualmente galega é na altura os *Cuadernos de Estudios Gallegos*, vinculados ao Instituto Padre Sarmiento). A situação ditatorial oferece a impressão dumha relativa estabilidade e só umha visão mais de perto permite reparar na emergência dalguns fenómenos que mostram controvérsias de vários níveis e não apenas repertoriais, e ainda detetar tensões culturais e políticas por trás de conflitos só na aparência de índole estética.

No ano 1951 são publicadas igualmente duas obras destinadas ao estudo da literatura galega, umha apresentando-se como manual informativo e outra como umha História com vocação de exaustividade. A primeira sai em *Galaxia*, é da autoria de Del Riego e é recebida em geral com elogios destinados a pôr em destaque a sua novidade nos estudos literários galegos mas com críticas polo que se considera o seu esquematismo e falta de profundidade, e isto mesmo desde fileiras galeguistas, como a crítica que Neumandro (Ángel Fole) assina no segundo caderno de *Grial* (pp. 80-81), para além dumha censura mui

¹⁰ *Vid.*, por exemplo, “Rosalia o la Saudade”, *Cuadernos de Literatura*, 1950, 20-22, pp. 145-167, onde, por sinal, realiza um longo excursu sobre o celtismo da saudade.

habitual ao galeguismo na altura: a de compadrio. Gerará ademais debate sobre a pertinência de entender a literatura galega como a escrita em galego ou como a produzida, também, em espanhol. Del Riego, não explicitando a sua posição, configura o seu manual sobre a base dos autores que publicaram em galego.

Ao encontro desse critério virá, meses mais tarde, a aludida *Historia de la Literatura gallega* de Benito Varela Jácome na editora Porto, de Santiago, e que apresenta um alargado conjunto de autores, desde o Medievo até à atualidade, com independência da língua usada mas sendo comum a todos a origem galega. A receção é, em termos gerais, melhor que a dedicada a Del Riego, embora desde o galeguismo Neumandro, agora desde o nº 4 da *Grial*, em março de 52, veja nela umha espécie de catálogo e critique duramente o tratamento de autores como Otero, Castelao ou Dieste.

Nos âmbitos indicados, debate-se com alguma frequência sobre o ser e a identidade galegos: interditos alguns, como o da defesa do uso e normalização do galego (impensável, até para esferas em que, como no caso da literatura, pudesse ser plausível entender que não passaria dumha mera expressão artística, sempre que não focando tema conflitivo, naturalmente), o carácter céltico da Galiza (que implicava também o campo dos historiadores) e, mui principalmente, da saudade como sentimento diferencial galego(-português) são objetos fundamentais. Os dous, olhados como conformação histórico-racial vêm já de épocas anteriores, um das raízes do movimento galeguista, o outro particularmente desenvolvido como reflexão identitária, a partir da década de vinte, com a transferência produzida desde o Saudosismo de Teixeira de Pascoaes por, sobretudo, Vicente Risco. A questão da saudade e as particularidades que dela se derivem é, aliás, assunto vivamente promovido, na medida das suas possibilidades, polo grupo Galaxia. Não por acaso o artigo mais comentado de *Presencia de Galicia*, o primeiro número que de *Grial* como coleção põe na rua Galaxia (enfim, a sua presença programática), em 1951, é “Siñificado metafísico da Saudade”, de Ramón Piñeiro, ideólogo do grupo, co-autor, no mesmo ano, de *Cancioeiro da poesía céltiga*, tradução da obra de J. Pokorny. Nele sustém ser a saudade “propria da espritoalidade galicián” e “resultado da evolución da filosofía europea” (49), cujo desenvolvimento “ten un intrés verdadeiramente universal

pois non soio nos permitirá comprender millor o noso propio ser sinón que representará unha contribución fundamental na evolución do pensamento filosófico europeo”.

O debate que se produz, e a sua determinação na literatura, situa para os galeguistas saudade e celtismo como normas de repertório galego (e, por variadas vias, universal). O celtismo não é usado como elemento repertorial em si, ao modo, por exemplo em que se podia interpretar o bardismo pondaliano, mas à sua consequência se atribuem materiais repertoriais: paisagismo, intimismo, melancolia, etc. como genuínos do ser galego, caracterizadores da raça, cuja projeção na literatura *genuinizaria*, *galeguizaria* esta. E a saudade não é usada como mero elemento repertorial, mas abridora dum modo de pensar e sentir galaico. Este elenco temático constitui um conjunto de balizas repertoriais que fazem aparecer o uso do galego como um correlato lógico e coerente com elas; uso que é, na realidade, o que se quer desprestigiar, impedir, proibir, segundo os casos desde as posições dominantes contrárias a esta aspiração sistémica galeguista. Ora, esta defesa de valores galegos (cuja prática ou adscrição fariam galeguistas), não se apresentava (seria umha *contraditio in terminis*) como construção *ex nihilo*, conjunto de reflexões sem referente histórico nem antecedente genético. Polo contrário, entendendo-se essencial ao ser galego, olhada a Galiza dumha perspectiva nacionalitária orgânico-historicista, faz-se aparecer como expressão permanente desse ser que encontra na literatura *locus* privilegiado, e nela o seu emblema na figura dela considerada mais representativa, precisamente como portadora e recriadora desses valores, Rosalia de Castro, a *Santa Rosalia da Saudade* na expressão de Teixeira de Pascoaes.

Obviamente, esse conjunto de polémicas não reflete umha intenção meramente erudita ou o epitélio dumhas determinadas linhas de investigação. Língua, saudade, celtismo, os valores que daí derivem, estão na arena porque à sua dominância como essenciais ao ser galego fia o grupo galeguista na altura o mantimento do protossistema literário galeguista. Quer dizer-se: têm umha importância radical na legitimação da identidade galega, dum lado, e da sua prática cultural doutro. A eles fiam os promotores desse protossistema a sobrevivência e o progresso deste como autónomo, pretendendo incidir em todas as esferas do mesmo (e mui particularmente nos novos produtores).

Ao lado destes debates, outros surgem conjuntamente que se entrecruzam com aqueles. Em 1951, cumpria-se o primeiro centenário da morte de Emilia Pardo Bazán e Curros Enríquez. Isto vai provocar um acréscimo de referências, sobretudo com relação a este último, nos meios galegos. O centenário de Curros produz concursos convocados sobre a sua figura, em Cella Nova, Madrid, Havana ou Buenos Aires, com sentido galeguista estes dous últimos. Mas esses centenários no campo literário na Galiza fazem emergir assuntos comprometedores para o galeguismo: dado o estado de campo, a atualização da Pardo Bazán colocava a consideração ou não da sua obra como “literatura galega”, cuja solução negativa colocaria por sua vez os excludentes aos pés dos grupos dominantes, como reducionistas, incultos e menos-prezadores da glórias regionais e; por sua vez, a presença de Curros como objeto de estudo forçava ou a obviar ou a tratar obras do celanovês que em nada condiziam com o estado de cousas da altura, tanto em termos políticos como religiosos. Isso, para os galeguistas, e dada ademais a permanente leitura essencialista e à luz da situação presente que se fazia da produção em galego da época contemporânea, eram *handicaps* importantes. Além disso, Curros afastaria-se da principal linha que o setor galeguista nucleado em Galaxia vem defendendo na obra de Rosalia. Na *Historia de la Literatura Gallega*, da autoria de Del Riego e publicada por Galaxia nos começos do verão daquele ano, este combate o *politicismo* currosiano, quem julga (1951:82) “un poco esclavo de las ideas políticas de su tiempo”, indicando que “el universalismo de Curros, su progresismo, su liberalismo y otras vaguedades, lo mantuvieron siempre un poco alejado de su exacta misión como poeta civil de Galicia” e sentenciando:

Es necesario señalar, imparcialmente, que esta rebeldía fulminante y condenatoria en las letras gallegas, no se encuentra dentro de nuestro temperamento, que prefiere otras formas de acción y de discusión. En Curros es, primeramente, un asunto de republiquerías y papados: como se ve, cuestiones a las que no se les puede conceder trascendencia lírica¹¹.

‘Isenção’, a de Del Riego, que parece condicionada pola situação do campo e pola linha lírica que ele defendia¹².

¹¹ O texto sublinhado desaparece significativamente da segunda edição de 1971.

¹² E que manterá: *vid.* por exemplo a sua “Atalaya de Galicia” de 25 de janeiro de 52 no *La Noche*.

Nos artigos publicados em *La Noche* sobre Curros e Pardo Bazán manifestam-se essas tensões. Antonio Snad, com títulos tão significativos como (3/8) “El hombre en las zarzas”, faz aparecer um Curros contraditório, que não sabe decidir nem decidir-se no seu caos ideológico, falto pois de credibilidade. Varela Jácome (15/9) julga carentes de valor poético os poemas políticos ou *O Divino Sainete*, valorizando apenas textos como *A Virxe do Cristal*, em que percebe um sentimento profundamente religioso e um emotivo e belo quadro costumista. Do mesmo modo que Snad, não aprecia credibilidade no Curros ‘político,’ que só por “alardear” perante os seus companheiros políticos queria aparecer como incrédulo. Nesse mesmo mês, salvo erro, sai à luz a sua *Historia de la Literatura Gallega*, que recolhe, quase *ipsis verbis*, estas valorizações (261) -e onde o destaque é dado à *Virxe do Cristal*, passando *O Divino Sainete* para segundo plano e onde *Aires da miña terra* é livro praticamente inexistente como conjunto poético.

Carvalho Calero, 1952: “algo sóbor da poesía de curros” e “arredor de rosalía”

Pois bem; os dous textos de maior fôlego de Carvalho Calero nesta altura vão responder em geral a este estado do campo focando, em concreto, os dous autores mais polémicos ou polemizados da altura: Rosalia de Castro e Curros Enríquez. Nos inícios de 52 sai à rua o nº 3 de *Grial*, intitulado “Presencia de Curros y doña Emilia”. Mais umha vez assistimos a umha intervenção coletiva do grupo Galaxia, de que Carvalho faz parte desde o primeiro momento, e que dedica ao assunto três artigos e umha nota, algo menos de metade do caderno, numha intervenção que mais parece puxada polo estado de campo (mui condicionado, aliás, pola tendência a comemorar aniversários de produtores) que por vontade decidida de tomar posição sobre os autores focados.

Quanto aos participantes, parece haver também umha tendência ao equilíbrio ideológico e de posições a que não será alheia umha procura de legitimidade sobretudo perante a censura: assim pode explicar-se o caso do artigo de Varela, particularmente. A presença de Pardo Bazán reduz-se a um artigo, “El realismo de Doña Emilia Pardo Bazán”, assinado por Pedro Abuín (García Sabell) em que se pretende mostrar a inexistência dum autêntico realismo na escritora e, para o

autor conseqüentemente, na Galiza da altura. A de Curros a dous, “Algo sóbor da poesía de Curros” (pp. 7-23) assinado por Ricardo Carballo Calero e “Curros o el Progreso” (pp. 25-44), da autoria de José Luis Varela; a nota, assinada por Xesús Alonso Montero, versa sobre “A Lingua Galega desde Curros”. Na linha da valorización comum na altura do poeta, o texto de Varela insiste em detetar um caráter contraditório e medíocre na obra currosiana. Classifica as ideas do poeta celanovês como “adocenadas y de origen dudoso o secundario” (31); fala de “la inseguridad”, do “remordimiento estéticorreligioso de Curros” (32), “religioso con vergüenza y progresista con remordimiento” (43) numha tradição literária, a galega, que, ademais, julga problemática. “Algo turbio y torvo preside la creación literaria de Curros Enríquez”, concluirá (42). Alonso Montero, por sua vez, destina o seu texto a exaltar os usos e o esforço linguísticos do poeta, e a “conceución elevada de Curros tratando de fuxir da cousa ‘costumista’, ‘ñoñista’, anterior” (73), tudo com um declarado intuito interventor no panorama literário.

O texto de Carvalho toma rumos parcialmente diferentes: “Curros e a crítica”, “O que ven de fora”, “O que ven de dentro”, “Poesía lírica”, “Poesía épica”, “Lingoa” e “Métrica”, são as epígrafes dum artigo que destina a sua primeira parte a tentar desfazer os juízos críticos negativos sobre Curros, de que apenas salvaria um ou outro isolado: “a crítica contemporánea da obra do poeta carez xeneralmente de valor”, afirma,

ou se reproducen xuicios con todos os defeitos da crítica contemporánea do autor (...) ou ben, se nos hachamos en presenza de xulgadores con unha mentalidade do primeiro tercio do século XX, ousérvase unha inevitabre priguiza ante a tarefa proposta, como nem doada nen grata para quenes atópanse moi lonxe das ideas estéticas do poeta criticado”

A contrastar com a extraordinária popularidade do celanovês em vida, Carvalho julga Curros vítima das expressões vanguardistas, que nunca atenderam nem entenderam a sua linha poética, e que procederam contra a sua literatura realista. Após um erudito repasse polas tendências críticas que, a seu ver e por anti-ideológicas e formalistas, obviaram ou maltrataram a obra e seu autor, sintetiza:

¿Cómo ía intresar un poeta patriótico, cívico, político, social, que falaba de trabucos, caciques, corrupción de funcionarios e inda de golpes de esta-

do? Podía salvar a Rosalía a pureza do seu sentimento, a Pondal a pureza da súa conciencia elemental. Curros tiña de permanecer arredado de curiosidade dos eséxetas da arte”,

reclamando para o autor de Cela-Nova un novo entendimento, contextualizado. E, precedido dumhas liñas dedicadas à situación após a Segunda Guerra mundial e, quiçá, à própria Guerra Civil, em que, entre outras cousas, alude à destruição, à perseguição dos judeus, fala dumha volta a ver a arte “como o que necesariamente é, como unha expresión da vida” (10):

De novo enche os ares unha canción vidal. Pouco importa que inda se escoiten as voces de falsete dos tenores de antonte, e que mozos frorecidos antre tre trebas remeden artificiosos sons que outrora foron novos. Apagaránse isas voces sen deixar un ronsel. A poesía nortemanericá, xa lonxe do esteticismo sdde un Ezra Pound, é trunfal exemplo do presente lírico. O home atópase nela, o home de todos os días, e nela hacha espello e conforto, Ha ser tamén así antre nós

Curros Enríquez pode, pois, sere considerado de novo. Unha nova escola de eruditos traballa sóbor o poeta. I é probabre que dispoñamos pronto de estudos de crítica literaria solidos e sereos, *sine ira et studio*, encol do noso autor. Non pretenden tanto istas paxinas, que conteñen so algunhas meditaciones de centeario.

“Curros ha ser considerado dentro das circunstancias en que desenrolou a súa actividade literaria, se queremos intepretar con xusteza a súa obra”, dirá ainda, introduzindo a segunda parte do seu artigo.

O sintetizado ocupa um quarto aproximadamente do conjunto do artigo; diga-se, igualmente, que Carvalho não vai abandonar esta linha de intervenção sobre a receção de Curros; polo contrário, voltará em mais ocasiões ao longo do artigo a reclamar melhor análise do poeta e a sua obra e a censurar a crítica em geral até a altura sobre ele exercida. E constituem, sobretudo, umha reivindicação da obra de Curros, secundarizada naquele momento, mesmo indicando, bem que indiretamente, os motivos ideológicos e políticos que estão por trás dos ataques ao poeta e à sua obra. E todo sem Carvalho deixar de apontar que deteta contradicções na obra do autor de *O Divino Sainete*, desde a questão religiosa à linguística (com a sua proclama do galego como língua universal), mas justificando-as como produto da efervescência da época e do envolvimento de Curros nela, não como sintoma de mediocridade ou inconsistência.

Estabelece unha linha comparatista (11 e ss.) que o leva a românticos como Hugo, punto de partida transformado polo celanovés, e assinala a proximidade ideolóxica e literaria de Antero de Quental, do Guerra Junqueiro poeta cívico, de Béranger, colocando-o, no caso galego, e quanto à sua poesia social ao lado de Lamas, mas julgando este nitidamente inferior. Romantismo e positivismo determinam o poeta cívico que Curros é, na opinión de Carvalho.

Advertindo que o seu traballo foi feito “un pouco a vista de paxaro”, (“dende logo sen consultar ningun libro, nen xiquera os do propio poeta; consultando só e tratando de facer consciente a imaxe que de Curros leva un de si. Craro que ista imaxe deseñouse como resultado de anteriores lecturas do noso autor), afirma estarem essas páxinas “lonxe de toda intención erudita” (15), censura, indirectamente, os críticos galegos anteriores de Curros:

(...) compre abrir xa as obras de Curros e considerar máis de perto a sua poesía. Prescindamos do que teñen dito sobre Curros os seus críticos. Sería intresante facer crítica da crítica. Reacionar sóbor dos xuicios de Saralegui e Medina, Pardo Bazán, Blanco garcía, Carré Aldao ou Couceiro Freijomil.

Deita mão da teoría da saudade de Piñeiro (o que reforça a sensación da intervención dos membros de Galaxia como produto colectivo) ao interrogar-se sobre o carácter lírico da poesía de Curros, que afirma, em que deteta unha pequena parte de poemas ilumináveis a essa luz, caso de “Na morte de Rosalía”; as outras duas linhas da sua poética, predominantes, são poemas de tipo realista pitoresco, como “Unha boda en Einibó” (16) e a que obedece

á determinante ideolóxica. Nil maniféstasenos un Curros violento, apostrofante e propagandista (A forza do verso é extraordinaria. A tensión continua. Dentro do grupo, incruimos os poemas que espoñen ideas máis xenerás, de carácter máis universal ou menos arraigado na terra galega, como son *Sobre unha foxa* (...)).

Pero as dúas determinantes indicadas fúndense nun terceiro grupo de poemas, que, sendo de temática enxebremente galega, están fortemente tinxidos da ideoloxía social do autor. Servan de exemplo *O maio* (...).

Depois faz unha série de considerações sobre *O Divino Sainete e A Virxe do Cristal*, que julga pertencerem a unha particular épica galai-ca que someramente explora e que tomaria raíces na lírica medieval e parangonagem, por exemplo, na *Divina Comédia*. Finalmente, realiza

valorizações sobre a língua, “a máis ricaz i enxebre do seu tempo” (18) e a métrica de Curros, aqui dando uns mui pormenorizados relatório e classificação das formas polo poeta utilizadas, num texto que, em geral, e frente ao hábito generalizado na altura, carece de críticas, e menos do ponto de vista ideológico, para com o autor de *O Divino Sainete*.

Convém sintetizar algumas características do texto que resumimos. Manifesta umha clara discordância com as opiniões dominantes sobre Curros no campo. Pretende entendê-lo à luz do tempo do autor e do seu próprio tempo. Desaparecem sobre o poeta juízos morais de qualquer género, e, sem obviar por isso alusões a outros assuntos objeto de polémica, como contradições no poeta que Carvalho também deteta (mas não como signo de falta de crédito, mas sinal do seu tempo e biografia arriscada), a valorização da obra é, em geral, altamente positiva. Desaparecem igualmente juízos negativos sobre a qualidade das obras unidos aos juízos morais. De resto, e ao situá-lo ao lado doutros poetas prestigiados seus antecessores ou coevos, a valorização de Curros resulta ainda maior.

Ora, para conseguir esses objetivos, Carvalho nutre o artigo de determinados recursos. Note-se, em primeiro lugar, que a discordância manifestada a respeito das opiniões dominantes sobre Curros se realiza através dum longo excurso sobre a história da crítica literária que está na base de tais apreciações negativas que circulam no campo. Apesar de o texto ser apresentado polo seu autor como um pequeno ensaio impressionista, sem recurso a aparato crítico nem à leitura atualizada das obras de Curros (carece de qualquer referência bibliográfica), o artigo configura-se como umha documentada tomada de posição, tanto na esfera da teoria, como da crítica e da história literárias mundiais, e galegas em concreto, que afortala umha posição central de Carvalho no âmbito da crítica literária na Galiza. Essa *captatio* de Carvalho que é, aliás, falsa (além das citações de Curros, não é concebível a exaustiva classificação métrica feita sem recurso às obras do celanovês) salienta ainda mais a sua erudição e os pormenores a que atende, onde destacariam o domínio técnico e o rigor isento.

O facto é que Carvalho enfrentava um assunto francamente melindroso e espinhento e que, polo pouco que conhecemos, saiu bem

sucedido¹³. Não é estranho: Carvalho conseguia situar no campo a primeira interpretação atualizada de Curros *do ponto de vista galeguista*. E, nela e dela, um dos principais valores da Tradição da Literatura Galega em galego saía beneficiado e louvado. Mais: conseguia pôr em causa a origem e caráter das censuras a Curros Enríquez. Fazia-o, aliás, dando sensação de forte rigor, isenção de juízo e conformação erudita; recorrendo às formas na moda da crítica literária da época, como a interpretação de fontes, e, sobretudo, o recurso ao comparatismo. O que era, enfim, umha difícil prova, dado o estado de campo, fora superada com sucesso.

Mas, onde todas estas características e alguma outra são levadas a pleno funcionamento é no texto “Arredor de Rosalía” publicado em *7 Ensayos sobre Rosalía*, pola editorial Galaxia, em 1952. Naquele panorama político e cultural da Galiza de começos de cinquenta, *7 Ensayos* parece destinado a funcionar como defesa e ilustração da literatura galega e dela como expressão dumha comunidade diferenciada. Não só: também e indiretamente (o que não significa secundariamente) como trincheira e parapeito da legitimidade do uso da língua galega, aqui para a produção intelectual. Rotulado em castelhano e ainda acolhendo três dos sete ensaios nessa língua (os de García Sabell, F. de la Vega e Rof Carballo) essa mesma materialidade manifesta a dificuldade e ambiguidade em que se movem os promotores do sistema literário galeguista. Mais: a participação dalgum deles parece ser efeito da sua progressiva atração polo galeguismo ativo, ou, visto deste, da progressiva captação de elementos de prestígio para as suas fileiras. Todas, sim, veiculadas no projeto coletivo e convocadas, apesar das presumíveis disparidades, pola figura e significação de Rosalía de Castro; todas vinculadas ao galeguismo (as galegas e as duas portuguesas que aparecem, Teixeira de Pascoaes e Jacinto do Prado Coelho).

Rosalía é a única figura da literatura galega indiscutida que o galeguismo pode utilizar para reforçar e justificar os seus objetivos. Está suficientemente legitimada e a sua obra foi continuamente estudada, tanto por elementos pertencentes ou procedentes a/de o sistema literário galeguista como a/de o espanhol e a outros. A sua obra

¹³ Escrevendo para Del Riego, Piñeiro afirma que desse nº 3 de *Grial* o trabalho que mais chamara a atenção fora o de Carvalho: “Produciui espléndida impresión”, afirma (Carta de 14 de fevereiro, Del Riego, 2000:62).

conhece relativa unanimidade em ser considerada de qualidade. Ora, não está isenta de problemas para o galeguismo: o carácter bilíngue da obra e a estendida imagem no campo da poeta como mulher choromiqueira e sentimentalóide são pontos fracos. Numha situação em que a batalha simbólica cobra especial valor esse bilinguismo legítima, à partida, as duas posições em confronto: que a literatura galega é/deve ser bilíngue; e que a literatura galega pode (tendencialmente *deve*) ser feita em galego. Daí que o problema se desloque para outro âmbito, não abertamente colocado, mas fundamental: qual a produção mais genuína, mais autêntica, mais verdadeira de Rosalia? Qual a sua melhor produção? Quer dizer-se, em termos mais crus: que é o que está no fundo da sua (maior) universalidade, e que é o que melhor expressa a Galiza: Ou *Cantares Gallegos* elou *Follas Novas* ou *En las orillas del Sar* de “la cantora del Sar”. É prescindível para a universalidade rosaliana umha ou outra obra?

A internacionalização de Rosalia como objeto de estudo e o facto de nunca deixar de sê-lo, faziam com que o presente livro não pudesse aparecer como estranho, menos num ano em que Rosalia era especialmente alvo de críticos literários estrangeiros¹⁴. Sim, embora, como singular, singularidade radicada no seu carácter interveniente nos campos literário e cultural da altura; e que está, também, no seu carácter coletivo, que concita mesmo intelectuais de várias disciplinas e países: a Galiza e Portugal, claro, facto este mesmo galego-português que redundna na singularidade saudosista do livro; porque só a Galiza e Portugal podem entender como próprio o sentimento da saudade. Eis a coluna vertebral de *7 Ensayos*: a interpretação galeguista de Rosalia à luz da Saudade, do Saudosismo como sentimento e ainda filosofia genuinamente galego-portuguesa frente a outras visões de Rosalia, a Saudade e a Galiza que funcionavam no campo, cuja lógica se cumpre para este caso quase de maneira mecanicista.

Ora, assim sendo, Rosalia ‘é descida’ à arena do combate sistémico. *7 Ensayos* são, com efeito, sete estudos sobre a obra rosaliana e a sua

¹⁴ Em *La Noche* de 3 de janeiro de 52 Celso Collazo, sob o rótulo “Presencia universal de Rosalia” dá conta de “dos libros dedicados a la cantora del Sar, en 1951”, aludindo a estudos anteriores e aos presentes da, nas Ediciones Jura, M. Pierre Tirrelll, freira estadunidense, que publicara em Madrid a sua tese de Doutoramento sob o título *La mística de la Saudade*, e a Gerald Brenan que no seu *The Literature of Spanish People* se referia elogiosamente à autora de *Follas Novas*.

significação (ainda que o último, de Del Riego, constitua umha crítica da crítica); mas é, sobretudo e naquela altura, um instrumento de combate pola autonomia do sistema literário galeguista que se defende; e, antes, pola sua legitimación. Se a obra rosaliana é legítima, e os valores que na atualidade este grupo defende podem encontrar reflexo nela, também esses valores serão legítimos e genuínos.

Do antedito é suficientemente explícito o “Limiar” do volume (pp. 9-10):

Na evolución histórica da cultura galega, a figura de Rosalía ten unha dobre sinificación: a de ser o verdadeiro punto de arrinque da nosa renacemento lírica i-a de ser a nosa voz poética máis universal

(...)

Cada época cultural atopará en Rosalía o punto de arrinque para a súa propia interpretación da realidade espritoal de Galicia, e atopará, tamén, un exemplo conmovedor de lealdade ó seu pobo. Exemplo fecundo, pois tal foi o camiño que levou a Rosalía ó reino da autenticidad e (sic), mesmo por iso, da súa plenitude universal.

Tamén nos nosos días a concencia cultural galega teima por descubrir un vieiro da súa propia sinificación. Tamén precúra, n-un novo contaito con Rosalía, acadar o verdadeiro ser de Galicia, para lle dar na nosa época, como ila dera na súa, a máis fiel espresión cultural (poética, filosófica ou artística).

Ofrecemos hoxe istes SIETE ENSAYOS SOBRE ROSALÍA en refrexo das inqueданzas culturais que arastora se viven na nosa terra¹⁵.

O prólogo ofrece umha Rosalia motor do renascimento cultural galego, e universal, modelar, porta-voz da *verdade sobre a Galiza* e máis alta expresión de lealdade/fidelidade ao seu povo. E explicita umha vontade de transposição dos seus valores ao momento da produción dos 7 *Ensayos*, que, de resto, são apresentados como renovada visão sobre a autora e caminho certo da continuidade rosaliana, aplicada e aplicável ao seu momento presente.

Rosalía, o seu significado e interpretação como galega e galeguista, é pois o jogo¹⁶ em que o grupo promotor galeguista aposta em parte o futuro do sistema, respondendo a, e contestando o, estado do

¹⁵ O sublinhado é nosso.

¹⁶ Ou repto, ou como se queira chamar: os grupos em luta utilizam diferentes assuntos de pugna (alguns nem tão sequer chegam a sê-lo) para atacar o contrário e legitimar as suas posições.

campo¹⁷, e tendo como cartas os elementos já citados. Ora, na realidade, e como no caso de Curros, o jogo não é proposto polos galeguistas: é imposto por esse estado de campo quase absolutamente mediatizado e presidido polas considerações sistémicas e repertoriais dominantes no sistema espanhol; é nessa interação que deve ser entendido o seu efeito do e no campo; os galeguistas têm que defender o sistema galego, mostrar a sua legitimidade e a sua viabilidade, com normas de jogo impostas por esse estado de forças dominante que exige para aceder à sua existência (sem entrar no modo nem na pertinência) demonstração de universalidade, profundidade, riqueza repertorial, número suficiente de emissores e recetores, qualidades, e etc., para mais num contexto ditatorial como o daquele momento. E é que um dos grandes problemas dos protossistemas é o de terem que aceder a lutar com as regras do jogo determinadas polos grupos dominantes.

Depois do prólogo vêm os poemas de Pimentel e Teixeira de Pascoaes. Os dous, éditos já na altura, constituem rasgados elogios à autora, sobretudo o de Teixeira. O de Pimentel, iniciado por “non convén chorar máis/ela corou por todos e para sempre” pareceria um reforço de determinado estereótipo sobre a figura de Rosalia, mas retificado precisamente por apresentar o facto de nela se concentrar a dor humana e polo percurso sobre o impacto de Rosalia no poeta. O do lusitano é um sistemático reforço dumha Rosalia exaltada na mais requintada vivência da Saudade, com letra grande: “Divina Rosalia! o Santa protetora (sic)/ da terra da Galiza, a nosa (sic) terra Mae (sic)”, começa o poema, e por ele vão aparecendo expressões como “virgem da tristeza”, “senhora da Saudade e da Melancolia”, “Alma, só alma, apenas alma em flor”.

Quanto aos 7 *Ensayos*, é logicamente a saudade como expressão mais íntima e profunda da obra rosaliana, e daí considerada como genuíno e diferenciador sentimento galego(-português) da Galiza e *Follas Novas* a obra em destaque o elemento comum a todos. Nalguns casos, como os de García Sabell, Piñeiro e Celestino F. de la Vega a filosofia de Heidegger está presente como quadro de entendimento desse sentimento identificador, o que empata esperável e coerentemente

¹⁷ De resto, cabe apontar que a génese da obra está situada, polo menos, no verão de 1951 (como deduzimos do comentário de Borobó).

com o projeto legitimador que a sua tradução para galego e a adoção dos seus postulados tem para estes galeguistas¹⁸.

A outra linha de força, já expressa e imediata consequência (em parte) deste saudosismo é a de apresentar Rosalia como (a) expressão da Galiza e de universalidade. Em parte, digo, porque outra dimensão dessa expressão da galecidade aparece coberta por *Cantares*, no que di respeito à expressão, coletiva, dos anseios e problemas do povo galego, dos seus hábitos e da sua genuinidade como comunidade.

Ao lado destes dous vetores, um terceiro, já nitidamente intervencionista, aparece. A de pôr Rosalia por cima do seu tempo, particularmente com relação aos românticos espanhóis, negando alegadas dependências ou influências destes. Este está presente em García Sabel, Prado Coelho (que, em geral, apresenta umha perspetiva mui próxima da de Carvalho Calero), Piñeiro ou Celestino F. de la Vega, com nitidez, censurando este último a Pardo Bazán pola sua incompreensão da autora de *Follas Novas*. Comum a vários trabalhos, entre os quais destaca o de Rof Carballo, é a significação dada à presença em Rosalia do romantismo alemão e da sua comparação com estes, particularmente Heine (nalgum caso negado, como no de De la Vega) e Hölderlin e com Rilke e o mesmo Heidegger. Note-se que, em termos de luta sistémica quanto à definição de que seja a literatura galega, o contraste entre Pardo Bazán e Rosalia de Castro tem um alto rendimento polo que cada umha representa para cada setor.

Daí aparece a reivindicação de Rosalia como superadora do Romantismo e de qualquer baliza estética no caminho da sua universalização e canonização. Bom exemplo da conjugação dos fatores indicados é, além do de Carvalho, o texto de R. Piñeiro, “A Saudade en Rosalía”, de que já as suas epígrafes são reveladoras: “Rosalía e Galicia”, “A lírica rosaliá”, “A saudade para Rosalía” “A Saudade en Rosalía”.

O livro é encerrado por um balanço, não propriamente ensaístico, da bibliografia sobre Rosalia até à altura, “Xuicios críticos sobre Rosalía”, assinado por Salvador Lorenzana, conhecido pseudónimo de Fernández del Riego, acompanhado dum breve limiar em que torna sobre a singularidade da poeta na sua época frente ao “verso declamatorio,

¹⁸ Cfr. Del Riego (2000:37).

o retoricismo poético” (153), que, páginas adiante (164), legitimará recorrendo a J. H. Perry, quem afirmava estar Rosalia tão distante da atitude “cínica e semifilosófica de Campoamor” como da “decración algo prosaica” de Núñez de Arce. Lorenzana defende a obra rosaliana como universal e expressão da Galiza, citando a visão de García Martí sobre ela como mostra de “las inquietudes del alma de la raza”. Aproveitando o aparato crítico que trata, volta sobre o combate a umha excessiva filiação ao romantismo espanhol (particularmente a Bécquer) ou a Heine, de quem reconhece dívidas, tema a que dedica boa parte da atenção, e mesmo de qualquer romantismo, censurando neste aspeto o livro de M. Pierre Tirrell (167).

Por fim, Lorenzana coloca umha “Nota epilogal”, de duas páginas em que sintetiza os objetivos do livro no seu conjunto, através do balanço crítico anterior em que deteta unanimidade na consideração de Rosalia como galega e universal, e da sua poesia como autêntica e verdadeira, antirretórica e precursora do Modernismo, indicando haver discussão sobre qual seja a melhor obra, julgando indiscutível que em galego é *Follas Novas* e concluindo ser Rosalia “revelación do ser espiritual da raza”.

A todos estes artigos antecede o de Carvalho, *Arredor de Rosalía*: à frente dos outros e destinado a umha visão abrangente da figura e obra rosalianas (os restantes focam assuntos específicos da obra ou a personalidade de Rosalia) deve enfrentar, pois, problemas particulares como a questão linguística ou a caracterização da trajetória da autora. E, na conformação estrutural do volume, com cinco artigos sobre assunto particular e um balanço crítico final, cabe-lhe, no seu carácter introdutor, a responsabilidade pola exegese coletiva de Rosalia. Mas há outros elementos que singularizam a posição de Carvalho: os restantes textos estão elaborados por pessoas que nem têm capital simbólico nutrido para o estudo literário (sim para outros, mas nengum tem formação universitária em ‘literatura’) nem possuem trajetória no campo nessa direção: aparecem como atraídas desde os seus campos (filosófico, psicológico) pola figura em foco, o que eleva ainda mais a consideração desta. Há, porém, duas exceções: a de Prado Coelho, que partilha com Carvalho capital simbólico, mas nem tem trajetória no campo e, além disso, não é galego (o esperável é que seja um galego, pola componente simbólica que isto tem, quem dê interpretação

de/seja capaz de interpretar Rosalia, exceto que Prado Coelho aparecesse como *auctoritas* superior no campo da crítica, galega ou não, o que não é o caso); e a de Del Riego, autor já dum manual de literatura galega e máximo ativista do galeguismo no campo da crítica na época. Mas este carece do capital simbólico de Carvalho e, na repartição de funções, a este corresponde o balanço crítico. O único galego, então, investido de capital simbólico para a crítica literária é o licenciado em Filosofia e Letras Carvalho Calero; a ele une uma importante trajetória no campo da crítica literária e, ainda, outro fator, não secundário: é o único produtor e crítico literário dos intervenientes, o único, pois, *parceiro de sistema* de Rosalia de Castro.

A sequência capitular de “Arredor de Rosalía”, desenvolvida em 21 páginas, subordina-se à seguinte tabela: Rosalía e o Celtismo/ Um mito galego/ Arte e Vida/ La flor/ A mi madre/ Cantares Gallegos/ Poesía da saudade/ Correspondencias/ Rosalía e Galicia/ Métrica/ Temática/ Rosalía e Valle Inclán/ Prosa/ La hija del mar/ Flavio/ El Caballero de las botas azules/ El primer loco/ O paxaro nas tebras.

A abertura do artigo, “Rosalía e o Celtismo”, destina-se a tentar desfazer a presunção do carácter celtista da obra rosaliana e de que, a existir, ele seja, assente numa determinada psicologia dos povos que o autor julga duvidosa, o que determina a feição dessa obra. Julgando discutível atribuir as denominadas características celtas à Galiza (melancolia, sentimentalismo, etc.) resultam-lhe perfeitamente indiferentes para a obra da poeta (19-20), e esclarecendo ser por causa da insistência na interpretação da obra rosaliana à luz do celtismo¹⁹, já sob o rótulo “Um mito galego” afirma:

Qué importan, á derradeira, isas esculcas de xenealoxía étnica? Qué máis ten que Rosalía e Galicia sexan celtas ou non? A ecuación antre Rosalía e Galicia é un feito que se impón de todos xeitos. Un feito tan evidente que non lle fai falla demostración. Está, ademais, indireitamente corroborado polo carácter mitolóxico que Rosalía vai cobrando. Só os homes/seres humanos que acertaron a espresar cos seus ademáns o fondal das vivencias dos pobos, son elevados á categoría de mitos

¹⁹ “Non creo que istas consideracións, ao encetar unhas páxinas sobor de Rosalía, estexan fora de lugar, porque se a profundidade da dimensión sentimental da poetisa é feito indubidable, a raigaña céltica de dita dimensión foi reiteradamente abraida en moitas ocasións. Eiquí se non vai esprotar isa pedreira de conceptos, e semellaba asinado dar algunha espricación de tal actitude.”

citando na continuação os mitos galegos que respondem a essas características, em que inclui Castelao, e acrescentando (20)

Rosalía é un mito en adiantado de grao de formación. Unha fada sinxela, garimosa, tenra i esventurada que vai orela dos regatos parolando cos paxaros e as froiñas, carregada de todas as mágoas da terra, de todas as mágoas do mundo, de todas as mágoas da vida. É Galicia en fin, a propia Galicia na súa dimensión sentimental, que será celta ou non, pero que semella sere, para ben pu para mal, a súa dimensión máis fonda.

É nítido o afastamento de Carvalho de linhas essencialistas que circulavam na altura, desde Varela (1950) a galeguistas como del Riego (1951), quebrando assim unha tendencia dominante no campo da crítica literária galeguista. Pondo de parte a convicção de Carvalho sobre este ponto, fixar a peculiaridade da obra rosaliana no seu carácter céltico, e daí establecer unha equação com a Galiza em virtude desse carácter era um risco numha altura em que o influxo e mesmo a presença celta no território atual da Galiza estava sendo posta em causa: porque, se impugnado esse carácter, conseqüentemente o seria a singularidade de Rosalia e a Galiza e o edifício essencialista galeguista ruiria. Possivelmente este facto esteja na raiz desta linha de Carvalho, além de evitar unha leitura redutora e reducionista da obra de Rosalia e do que ela simboliza.

A equação entre Rosalia e a Galiza implica a explicação ontológica desta a partir da obra rosaliana; e a Galiza *joga* aqui o seu prestígio em função da obra da poeta. Lembremos que desde o Romantismo, e particularmente em comunidades que aspiram à afirmação de si próprias, a expressão cultural, a literatura mui particularmente, desempenha um papel fulcral, onde a viabilidade literária, entendida em várias dimensões, significa em termos de imaginário a viabilidade sociopolítica da proposta. Este sentido fica, aliás, reforçado pola menção de Castelao (na altura recentemente falecido e símbolo máximo precisamente das aspirações ideológicas do autor) como mito, ao lado de Prisciliano, Dom Garcia, Gelmírez, o mestre Mateo, Macias, Pero Padrão, Pardo de Cela e Rosalia.

Noutra ordem de cousas, notemos já o carácter de empreendimento coletivo que o texto apresenta (nesse primeiro capítulo, Carvalho alude a Cuevillas e Russel Cortez, mas, significativamente, a Julius Pokorny e a tradução para galego “do seu cancioeiro da poesía céltica

antiga” em que “nega o pretenso carácter malencónico da literatura céltica enxebre, considerándoo como unha falsificación da escola moderna anglo-irlandesa de poesía”); e o facto de Carvalho nutrir-se dum importante aparato crítico, próprio ou transferido, a alicerçar os objetivos que se perseguem.

Ora, neste quadro exegético prévio, a essa equação Rosalia-Galiza une-se a consideração de Rosalia como génio poético superior e universal em virtude da expressão da angústia existencial “carregada de todas as mágoas da terra, de todas as mágoas do mundo, de todas as mágoas da vida”. O trecho conclui com umha radical afirmação da identidade entre o povo galego e Rosalia e, numha hipérbole rara em Carvalho, umha profissão de fé de carácter transcendente, religiosa, mui ao modo pascoalino; mítica e épica, em que transparece a vontade de jogar em Rosalia as aspirações galeguistas:

Así ve o pobo a Rosalía. E por iso é moi difizle, por ventura imposible, falar de Rosalía sen emoción. As cousas santas han/seren tratadas santamente. Rosalía é moito máis que un artista. É un símbolo. É un mito, é unha santa. Santa Rosalía.

Moito lle temos rezado todos! Pero agora, n-iste intre concreto da miña vida, n-ista serán luguesa case primaverál, non teño collido a penna para trazar unha oración, nen para compor as páxinas de unha refenda de ouro. É precisamente o menos – o artista, o poeta- o que nos interesa. É precisamente o máis –a santa, o mito- do que nos despedimos.

A epígrafe “Arte e vida” está destinada a combater outros dous lugares comuns: os constituídos pola interpretación exclusiva ou fortemente biografista da obra de Rosalia e, ao lado, o facto de a sua obra estar determinada e ser explicável polo seu romantismo (presentes, por exemplo, em García Martí ou na Sister M. Tirrell), cuja aceitação poria em causa a condição, singular e entáo universal, de Rosalia. Carvalho admite a necessidade de conhecer a sua vida e de precisar o carácter romântico da sua obra para melhor compreendê-la, mas apelando para a sua insuficiência se pretendida umha explicação cabal e coerente da autora. Nem é Góngora nem Mallarmé, para os que a biografia é indiferente, nem Lope nem Verlaine, cuja obra se explica na sua peripécia biográfica, indica. “Sería trabucado espricar a Rosalía pol-o romantismo (...) O arripío humán –na súa máis universal existencia- é o fundamental”, acrescenta, aludindo ao atrativo gerado por *Follas Novas* e por *En las Orillas del Sar* em “persoalidades

alleas á literatura²⁰” (22). E, numha síntese, faz aparecer a palabra chave do repertório, num contexto reveladoramente profético, saudade: “Istes libros conteñen xa non poesía como arte senón a espresión de unha conceición da existencia humá, e son, n-iste senso, verdadeiros evanxeos, certamente evanxeos de desolación e saudade”.

Profunda no contraste entre Rosalia e Verlaine, argumentando que nos versos de cada um estão as suas vivências, embora com a substancial diferença de na obra do primeiro latejar o homem e na da segunda Rosalia estar transfigurada, onde vemos “o ser humán, na súa esencial persoalidade”. Carvalho insiste em afirmar como tema fundamental “a saudade da existencia humá, e n-iste senso [Rosalia] é o poeta máis existencialista que cabe imaxinar. É o poeta existencialista por excelencia”. “Carece, pois, de importancia”, sentencia, “o estudo das dores persoás de Rosalía para espricar a súa obra” (22). Sentença que aparece legitimada, em termos de *auctoritas* crítica, polo recurso a Heidegger, o pensador mais consagrado na altura: nada elevaria a Rosalia (23) se non se houbera realizado n-ela con maravillosa prenitude a idea do ser humán, tal como a concibe a filosofía de Heidegger (...). E, atinxida a súa madureza artística, cantou só a saudade da vida”.

À estimação de Rosalia ao lado de grandes vultos da República das letras, do seu tempo ou doutros, une-se outra de especial significado (23):

Compréndese, así, que Rosalía non fora literata ao xeito da Pardo Bazán, e que non houbera simpatía entre istas dúas persoalidades. Temos uns versos de Rosalía para un abano da condesa. Temos un discurso da condesa sobor da obra de Rosalía. Os versos son convencionás e fríos. O discurso demostra a incapacidade da talentosa novelista para comprender a máis profunda dimensión do poeta.

Se as comparações anteriores têm uma justificação ilustrativa, a presente é, em termos de esclarecimento da obra rosaliana, gratuita. Exceto, como é o caso, que funcione dumha maneira diferente: a de introduzir umha (primeira) carga contra Pardo Bazán. O comentário desfaz qualquer equivalência entre a Rosalia sublime e a “talentosa novelista” e, também, entre o que sabemos que elas simbolicamente representam.

²⁰ Carvalho *guarda* o seu campo: alheios ao estudo da literatura são todos os seus parceiros de volume exceto Prado Coelho e Del Riego.

Sentados todos os pressupostos interpretativos, Carvalho entra na análise da obra. Começa por “La Flor”, que julga (24) menor por carente de originalidade, filiação romântica, (particularmente espanhola: Espronceda), falta de técnica, “inxenuidade de abondo, difusión do concepto, prosaísmo e até ripios”, indicando igualmente que Murguía, louvando o livro, não deixou de apontar a existência de muitos e grandes defeitos, e julgando Carvalho que é nalgumha inovação métrica no verso eneassílabo (“que non é o de Espronceda”) onde está o maior interesse. Em “A mi Madre” encontra já progresso nítido, originalidade, “sen calco de influencias alleas”, sinceridade e recursos que anunciam os seus grandes textos anteriores.

Nos trechos subordinados ao título “Cantares Gallegos”, fala da situação poética prévia e coeva a esta obra. A seu ver representa um salto qualitativo no campo literário galeguista, sublinhado ainda pela ausência de influências provenientes desse campo. Refere como modelo *El libro de los cantares de Trueba*, que julga mui inferior a *Cantares Gallegos* que qualifica como “un moimento máis perenne que o bronce” (26).

Apenas podemos decatarnos do esforço que na súa época siñificaron. Só os problemas que pranteaba o aspecto léxico e sintáctico eran para desalentar a calquera. Rosalía escribiunos en dialeito, é decir, na língoa viva do seu tempo e da súa comarca. En sermo vulgaris. Fixo ben. N-iles non fala o poeta, senón o pobo; e o pobo non fala o galego de Cotarelo ou Bouza Brei. Íse galego requintado, literario, é bó para escribir Hostia ou Nao Senlleira. Pero Rosalía non fixera a carreira de letras, non entendía o latín. É trabucado, pois, falar de castelanismos. Língoa dialeital, língoa viva: iso é todo. Por tanto, un valiosísimo documento para a historia da fala.

Este trecho tem umha lógica leitura exalçadora da obra rosaliana, em que salienta o esforço extraordinário por moldar umha fala sem tradição escrita no seu contorno durante séculos, particularmente em mãos de quem não tinha umha alta formação filológica, de grande feição e compromisso populares, pura, autêntica, sem artifícios. Umha leitura ademais legitimada pola posição conhecida de Carvalho, de quem se espera essa defesa e exalçamento.

Mas tem outra, que não condi inteiramente com os objetivos no campo do galeguismo, sobretudo se isolada do conjunto das valorizações de Carvalho sobre Rosalia (quer dizer-se, se não lido no projeto de indicar umha trajetória da autora culminante, como veremos,

em *Follas Novas*). Sublinha, sim, o esforço extraordinário da autora, para já em termos linguísticos; mas, nesta síntese, só em termos linguísticos...; e, caracterizando como dialetal/popular a língua usada, e tentando defender sem dúvida as escolhas rosalianas em função da época e da sua genuinidade, a justificação do uso acaba ou por situar a tentativa de galego culto (representada aqui por Cotarelo ou Bouza Brey) como artificiosa e falsa, ou por desvalorizar como *mal galego* o rosaliano, ficando a um passo, que quase possibilita, de colocar Rosalia como pessoa de baixo capital cultural, o que tem implicações negativas para a apreciação da qualidade do produto *Cantares*. Mais: reconhece a existência de castelhanismos, só que, alegadamente pela ignorância rosaliana da evolução linguística, não podem ser assim considerados; e, nesta síntese, *Cantares* não passa dum, precioso, documento filológico. *Cantares* fica assim como umha obra importante, mas menor.

Essa leitura não é desfeita polo trecho que, na continuação, encerra o capítulo dedicado ao primeiro livro de Rosalia. Livro folklórico, popular, inofensivo em termos de repertório competitivo no campo; inofensivo em termos de legitimação dumha nova literatura, a galeg(uist)a: carecia de “universalidade”, na sua consideração provinciana; passível dumha receção realizada em termos sentimentais, sentimentalistas, costumista. Nada ameaçadora e sendo recebida, na sua inocência, sistémica também, com satisfação e condescendência polos dominadores do campo (em que não está fora de lugar intuir já um segundo ataque à posição da Pardo Bazán):

Os *Cantares*, agás certas incomprensións, foron afervoadamente apraudidos. Aquiles que se intresaban pola literatura e o folk-lore galegos non podían menos de saudar gaiosamente unha obra maxistral no seu xénero. Os que cifraban o seu orgulo en realizar unha obra artística de ares máis universás, e vestían a súa inspiración á moda de París ou de calquera outra capital europea, non tiñan motivos de alarma. Estaba ben que unha fidalguíña provincía espresase en graciosos versos os sentimentos dos labregos. Rosalía non entraba no seu tarreo. Iles non ían descer a isas minucias. Podía, pois, contar, humilde como era, coa súa magnánima benevolencia. Aprobáron a poesía dos *Cantares*, chea de feminidade e diminutivos. A poesía galega podía continuar desenrolándose por ises camiños. E continuou. Os seguidores de Rosalía, non xa mulleres, senón tamén os homes, subraiaron a nota tenra, sentimental, graciosa que constituíe o enlevo dos *Cantares*. O mesmo Francisca Herrera Garrido que Valentín Lamas Carvajal. Iste tipo de poesía foi o que recibiu o *placet* académico.

E imediatamente, já sob o rótulo “Poesía da Saudade”, podemos ler: (27)

Pero en 1880 apareceron as *Follas Novas*. Niste libro hai poemas de tres tipos. Poemas de carácter social. Poemas costumistas nos que se prolonga a nota dos *Cantares*. Poemas de un terceiro tipo. Istes derradeiros foron recibidos por moitos con desacougo e desconcerto. Porque n-iles Rosalía elevábase á temática lírica de máis pura intimidade e universalidade. E isto era insólito en galego. O galego era unha fala campesiña. E non debía saír do seu marco rural. Como o galego non fora empregado ate de aquela máis que no ámbito do realismo pintoresco, a inercia esixía que se non pasara de ahí.

Por outra banda, ises poemas de Roasalía publicábanse cando Núñez de Arce e Campoamor eran o Cánovas e o Sagasta da Restauración literaria. Decramacións elocuentes ou doadas ironías. Ausencia de lirismo, en suma. E os versos de Rosalía eran verdadeiramente líricos, semellantes aos salaios xermánicos de Bécquer. Non había n-iles traballo de cincel nen tampouco filosofía de salón. Atacaban a temática fundamental do lirismo; a refresión do home sobre sí mesmo. Eran acedos, ramallo de toxos e silvas, con un fero repugnante para as gorxas restauradas dempóis da rouqueira da revolución.

A realidade é que as autoridades do tempo non lles fixeron xusticia. A Condesa se ve que lle non gostan. Pospónos aos *Cantares* con toda tranquilidade. Non foi ela soa. Foron cáxeque todos. As causas, as que veño de indicar

O significativo “Pero” com que este trecho se inicia reforça o segundo plano de *Cantares*, evidentemente, e leva, por consequência, as reflexões posteriores sobre *Follas Novas* para o primeiro. Não parece, porém, que seja indicar esta apreciação a função principal da adversativa. Carvalho Calero recupera um forte tom subjetivista neste trecho, na sua beligerância contra a literatura espanhola na época de Rosalía (em que apenas concede possível parangonagem com Bécquer) e contra a incompreensão de *Follas Novas*, em que Pardo Bazán é indigitada. A beligerância é maior, se tivermos em conta que, em opinião de Carvalho, *Follas Novas* causou “desacougo e desconcerto”, e que “as autoridades” não quizerom fazer-lhe justiça. Essa perturbação, não apenas para os que cifraban o seu orgulo en realizar unha obra artística de ares máis universás, e vestían a súa inspiración á moda de París ou de calquera outra capital europea, mas, e como consequência, para a unidade sistémica espanhola, nascia da máis pura intimidade e universalidade da obra: os versos de Rosalía eram competitivos no sistema espanhol, contra o sistema espanhol e para além do sistema espanhol. O trecho

carvalhano deixa, aliás, aberta a possibilidade de que a incompreensão seja produzida, não por não querer aceitar/compreender *Follas Novas*, mas por não poder fazê-lo: por falta de condições, até nalgum caso morais, para fazê-lo. Isto situa a autora fora e por cima do seu momento e dos seus coevos; abstrai-na das circunstâncias concretas, dos condicionantes epocais; coloca-a na sequência apenas dos eleitos, dos incompreendidos no seu tempo que acabam por configurar um reduzido cânone ocidental atemporal, fundamentado, de resto, na estendida crença de campo de que a incompreensão, próxima de alguma maldição, é sinónimo de grandeza e força superiores. Não é exagerado deduzir que a incompreensão de pessoas como a Condessa é interessada, por ver ameaçada a sua posição e o tipo de literatura (galega) que defendia. O *pero*, o senão, é posto à perturbação que *Follas Novas* gera no campo espanhol, e ao seu lado situa umha defesa galeguista da obra: “acedos, ramallos de toxos e silvas, con un fero repunante pra as gorxas restauradas dempóis da rouqueira da revolución”. A juízo de Carvalho, pois, com *Follas Novas*, Rosalia já *punha medo* (27)

E porén, se nos Cantares Rosalía revelárase como gran poeta rexional, en *Follas Novas* aparece como gran poeta universal. Inda que a súa paisaxe continúe sendo Galicia, agora é a anguria metafísica a que está no centro da súa poesía: E ista atitude promulgaráse e afincaráse no tomo *En las orillas del Sar*, publicado catro anos dempois.

Poesia “da Saudade”, acrescentará logo depois: poesia metafísica, a mais requintada expressão da natureza humana, e da natureza galaica unidas na palavra e unidas em Rosalía, que quer corroborar citando o texto “Algúns din: miña terra! /(...)” significativo na expressão da singularidade da “anguria da soidade”, que conduzem Carvalho a sentenciar “Rosalía: eis o home”, e, ao leitor conhecedor deste eco, a parangonar com a radical soledade e flagelação física e sobretudo moral, de Cristo, “Ecce homo” a figura da poeta e a metaforizar em sentido evangélico as suas palavras. A reforçar essas vertentes de extrema profundidade e extrema universalidade das *Follas Novas* destina Carvalho as restantes linhas sob esta epígrafe.

E, abrindo o capítulo 8, dedicado ao comparatismo, “Correspondencia” (29):

Lendo con atención *Follas Novas* evidénciase que por moi persistente que sexa a presenza corporal de Galicia na obra de Rosalía, a evolución do seu espírito a encamiñaba a unha poesía de temática puramente humá, de contemplación do home no cosmos: e que as pasadas que dou nista dirección son as que lle conquiren un lugar prominente na literatura universal. A súa poesía é irmá da poesía do Eclesiastés e de certos capidos do libro de Xob. Oíse o latexar do drama human na súa nudeza esencial, ceibe de ramallo retórico. Apenas pode sinalarse artificio algún nista poesía. A nudeza, a dureza de expresión non levan sangue celta senón latino, anque a tendencia simbólica que por vegadas aparece teña máis de celta que de latina. Celta ou xermana, ou atlántica, calquer cousa menos mediterránea. Así é de imposible unha filiación étnica da suprema poesía rosaliá. Os líricos románticos alemáns, Hölderlin, Novalis, Heine, son os seus afíns.

Note-se a vontade reiterada por parte de Carvalho de desvincular a poética rosaliana das circunstâncias da Galiza da altura em, note-se igualmente, *Follas Novas* (não em *En las Orillas del Sar...*); sem dúvida, e aparece com bastante clareza, essa identificação colocaria a autora como (mera) porta-voz da Galiza da época, cuja perdurabilidade estaria assim ligada à persistência daquele *status quo* e cuja universalidade se veria cerceada ao ter um referente concreto e localizado. O esforço de Carvalho não se dirige então a segurar o (suficientemente reconhecido) galeguismo de Rosalia (cujo principal contributo literário, além de alguns poemas de *Follas Novas* está em *Cantares*), mas à universalidade dumha produção que funde raízes na Bíblia, livro basilar da literatura ocidental, e encontra os seus parceiros nos românticos alemães, caracterizando-se por umha expressão alheia, por sua vez, ao considerado como um componente fundamental da literatura espanhola, o elemento mediterrâneo.

Depois vai tratar “a relación da poesía rosaliá coa do dous citados líricos. Heine e Bécquer”. De Heine, *digno parceiro*, diz: “*Follas Novas* i *En las orillas del Sar* son afíns á poesía de Heine pol-a falta de pretensións retóricas, pol-a falta de prexuícios éticos i estéticos, pol-o escepticismo e o pesimismo que respiran”. Mas o caso de Bécquer é ponto sensível: desfeitas as eventuais relacións literárias da obra da galega com os poetas espanhóis do seu tempo; singularizada e elevada por cima deles, o único rival pertencente ao referente de oposição em que se constitui a literatura espanhola é Bécquer, com quem era frequente assinalar grandes coincidências, e até dependências da autora de *Follas Novas*: e, como já sabemos, no jogo simbólico estabelecido, a dependência ou preponderância dos símbolos literários afirma

a dependência ou preponderância dos sistemas a que pertencem. Recente estava, nesse sentido, o trabalho de Mary P. Tirrell, que, se provocava a satisfação galeguista por umha nova internacionalização de Rosalia, convocava a decepção de ele assinalar essa dependência, como podemos verificar no balanço crítico elaborado por Del Riego. Pois bem, Carvalho, de todos os exemplos de influência de Bécquer em Rosalia aduzidos por Tirrell, só aceita convincente e como possibilidade a influência da rima X nuns versos, de *En las Orillas del Sar*, que cita, e alguma outra imitação de Rosalia em poemas não recompilados em livros, que nem cita, atribuindo o resto a coincidências (30). Carvalho fixa, pois, posição: nada, e, desde já, nada significativo deve Rosalia a Bécquer, nada a máxima expressão da literatura galega romântica e fundacional ao romantismo espanhol. Mas, não é o primeiro caso, o crítico não se fica por aqui; com a rotundidade costumada para juízos que, calculo, querem ser definitivos, acrescenta:

Pol-o demáis, aparte da semellanza de unha parte das formas métricas, Bécquer é un poeta moito menos intelixente e profundo que Rosalía, o seu mundo é moito máis limitado, os seus motivos líricos moito menos esenciais, e a sua postura moito menos viril”

Texto eloquente: se Bécquer é apreciado, por inteligência, profundidade, universalidade, quinta-essência, virilidade (valentia?), Rosalia deve ser exalçada.

Depois, Carvalho afirma existir “en troques, unha positiva, ben que *adxetiva*, influencia de Campoamor”, nalgumas composições rosalianas em que deteta estrutura das doloras; *em troques positiva*, sublinho, evidenciando a *negativa* que *él* seria a de Bécquer... *Positiva mas adjetiva*, reparemos, nunca determinante. Apenas o motivo do cravo entende ser procedente do poema de Campoamor “Sufrir es vivir”.

Carvalho ataca, pois, determinadas crenças de campo existentes na altura, consistentes na possível dependência de Rosalia de modelos espanhóis ou da possibilidade de estabelecer paralelismos e equivalências entre a sua produção e a de (os) outros produtores espanhóis da altura. Este fulcral capítulo conclui com duas vertentes comparatistas altamente reveladoras. Usando bastante aparato erudito, prestigiador e legitimador de si e do objeto estudado, assinala que “n-ista liña de poesía metafísica” podem encontrar-se fáceis correspondências com a

“moría dos poetas para os que o tema da existencia humá constituíe o fonal da súa inspiración” (30)

Unha labor coidadosa rexistraría sorprendentes analoxías fragmentarias con poetas de língoa xermánica, os románticos xa citados, Nietzsche, Rilke. O nome de Verlaine, traguído algunha vegada a conto debe desbotarse. Poucos poetas latinos, agás Leopardi, proporcionarían materiais para isa erudita esculca. Eiqui renúnciase a facela.

Diga-se já, e esta é magnífica prova, que em críticas deste teor, é transmitida a ideia de que cada poeta é, em parte, a sua comparação. Quer dizer-se, cada objeto de estudo é equivalente à função, posição ou caracterização dos que se lhe apresentam como similares. Rosalia, abstraída, *safada* da comparação espanhola, é situada na linha do romantismo mais prestigiado no intersistema ocidental, o germânico, polo menos em termos de solidez ideológica e de pensamento, que se vê ainda reforçado pola alusão a dous intelectuais de extraordinária consagração na altura, Nietzsche e Rilke, nomes cuja invocação apresenta grande autoridade no campo. Dos restantes potenciais émulos do mundo latino, ninguém, nem Verlaine, é incluído, exceto Leopardi, aqui talvez representando a conceção da dor e da morte como resultado da reflexão intelectual e profunda, não como produto biográfico. Ainda nesta linha comparatista, contrasta com escritoras que pudessem potencialmente estar reunidas nesta singularidade elitista, pondo de parte as espanholas Gertrudis Gómez de Avellaneda e Carolina Coronado, como também Cristina G. Rossetti e considerando a mais próxima de Rosalia Emily Dickinson, em que, no entanto, deteta menor “intuición ontolóxica” que em Rosalia.

Chegado a este ponto, e já no capítulo “Rosalia e Galicia” conclui que Rosalia “houberan podido ser dous poetas distintos”, “espresión da pel ou espresión do miolo do noso espírito. Pintoresquismo e saudade”, “Rosalia é Galicia, n-un e n-outro caso”.

No capítulo da métrica (e aludindo à sistematização feita por Tirrell) salienta a “vontade conscente de renovación” de Rosalia (31), sendo significativo o destaque dado à presença de ritmos semelhantes a Heine, sem isso implicar influências deste naquela.

Em “Temática”, torna sobre a singularidade da sua poesia “humá” (33), fazendo radicar a sua “xenialidade” “na súa tremenda lucidez e na súa insobornable sinceridade”.

E chega assim Carvalho a este trecho dedicado a “Rosalía e Valle Inclán”:

Teño lido en algures que Valle Inclán espresábase de iste xeito: «Rosalía prodúceme a impresión de unha moza aldeá que chega a servir á cidade, e que pol-a noite, soa no seu cartío, sentada sobre o seu enxergón, apoucada pol-o peso do ambiente descoñecido, bótase a chorar a súa morriña, lembrando o horizonte familiar en que se desenrolaba doadamente a súa vida espritoal: Ai, miña casiña! Ai, meu lar! Ai, a miña fontaña!, Ai, o meu leiro! Ai, a miña vaca! Ai, o meu rueiro!»

O autor de *Los cuernos de don Friolera*, cuia primeira obra foi prologada por Murguía, ao manifestarse de iste xeito sobre a fundamental diferenza da súa posición con respecto á posición da nosa cantora pol-o que se refire ao tratamento do tema galego. Valle Inclán ve a Galicia dende dentro, como ámbito sentimental. Valle Inclán é un literato que esprota unha mina estética. Rosalía non pode adoutar ista actitude fría, cruelmente ouxetiva, puramente artística; porque, como Castelao, abalaba o berce de Galicia co latexo do seu corazón.

Mais, se lle restamos a episódica intención caricaturesca, a caracterización valleinclanesca da poesía de Rosalía é, no fondo, xusta. A saudade dáse nas criadas como nas condesas, e lembrarse da chouza e da vaca é tan lícito como lembrarse do pazo e do lebre. Hai moitas criadas incapaces de espresar ises sentimentos. Tamén moitas condesas. Rosalía, nen criada nen condesa, senón fidalga, e, polo tanto, antre criada e condesa, dou voz á anguria muda de moitas condesas e criadas. Ao cabo, ser criada ou condesa, muller ou home,, chorar pola chouza ou polo pazo son formas accidentás, igualmente importantes, da existencia e da dor, os temas eternos de Rosalía.

Para além dessa introdução sem alusão à fonte (que reforça a transmissão dumha erudita formação, dumha ‘pessoa de leituras’) em minha opinião o mais expressivo do trecho está na própria comparação que o vertebra: por que Valle-Inclán como elemento comparativo? Por que umha epígrafe dedicada ao comentário de Valle sobre Rosalía? Postas assim as cousas, é fácil responder que o texto é contestação à, talvez, maior *auctoritas* que os partidários da dissolução do sistema galeguista no espanhol ou da sua subsistematização, podiam exhibir: Valle é, na altura, o escritor da Galiza de maior projeção, quase exclusivo escritor em castelhano, nesta língua tendo realizado toda a sua obra reconhecida. Combater o que significa a trajetória de Valle é pois umha necessidade do grupo galeguista; combater as suas opiniões umha oportunidade que pode reportar algum sucesso em termos de esclarecimento. Mas, deixe-se-nos a expressão, vão aqui duas sementeiras dumha chuvada: as palavras

de Valle Inclán colocam Rosalia como *chorona, saudosinha* de terra e família, escritora menor. São, portanto (e aqui representam) os estereótipos mais fluentes sobre a autora, que desvalorizariam a sua obra e o que ela simboliza. A resposta não é contundente, em consonância com o tratamento corrente dado a Valle desde o sistema galeguista²¹. Limita-se a estabelecer umha esperável baliza entre o olhar interno e externo de um e outra sobre a Galiza, indiretamente situando Valle em raiz galeguista, com essa alusão ao prólogo de Murguia, a, também com esperável procedimento metafórico (principal recurso, já vimos, de exalçamento) situar Rosalia como principal deusa protetora da Galiza, aqui do seu sistema cultural como diferenciado e aproveitando, aproveitando mesmo, para citar a seu lado, com igual rango, o símbolo máximo do nacionalismo político galego, recentemente morto no exílio, Daniel Castelao.

As últimas linhas, que autorizam, mais umha vez, a umha leitura alusiva à Pardo Bazán (nem merecedora, na comparação desniveladora, nem de nome próprio nem menos ainda de epígrafe que a justifique) destinam-se a legitimar qualquer sentimento, qualquer saudade, mesmo aquela que a muitos olhos poda parecer rude, camponesa, pouco elevada, fazendo Rosalia, como fidalga (eco oteriano de autenticidade galega?) frente ao burguês e o *desleigado*, síntese do ser galego, do ser mulher, do ser humano.

As seis páginas finais são reservadas por Carvalho para “falar un pouco” da prosa, justificando a ausência em Rosalia dumha “prosa galega” (nom “en galego”) porque “non madurecera aínda”, o que parece fraca razão, embora aluda com elogio ao prólogo de *Cantares*. Quanto a cada umha das obras, em *La Hija del Mar* vê um romantismo “inconsistente”; ratifica as influências assinaladas nela de Sue, duvida das de Sand, e anota a de Murguia; exalça *Flavio*, em que deteta um

²¹ Com conhecidas exceções como as de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro no seu *Manifesto*. Não é muito lugar este para entrar a considerar a mui complexa relação que agentes importantes do sistema literário galeguista e este no seu conjunto mantiveram/mantêm com Valle Inclán e a sua obra. Sirva de todas as maneiras deixar aqui indicado que ela não responde à linearidade com que tratam a de Pardo Bazán e, ainda menos, a de W. Fernández Flórez, e, muito menos, hoje, à de Torrente Ballester ou, pior, Camilo J. Cela. Há permanentemente vozes, que querem ver na pretensa galecidade de Valle a raiz da sua consideração como genial. Não deve surpreender esse resgate da figura de Valle realizado por Carvalho no final: “Mais, se lle restamos a *episódica* intención caricaturesca, a caracterización valleinclanesca da poesía de Rosalía é, *no fondo, xusta*” (itálico meu).

poderoso romantismo anunciador da futura obra de Rosalia; *Ruínas* parece-lhe profunda, na linha do realismo de Larra, Mesonero Romanos ou Fernán Caballero; em *El caballero de las Botas Azules* salienta tratar-se dum livro estranho, romântico, “extraordinariamente inteligente, cheo de esprito e de enxeño” (37), dum romantismo germano, ao von Chamisso e ao Hoffmann, com quem também encontra parecido no *El primer loco*, “a máis galega das súas novelas”, e em que deteta grande domínio do assunto misterioso que julga perfeitamente conseguido. Esta é a sua síntese valorativa (38):

a) un folletín fracasado; b) unha novela psicolóxica e paixoal de tono romántico, descoidada de técnica, pero que revela grande forza creadora; c) un excelente relato realista; d) unha sátira chea de esprito; e) un estudo de psicopatoloxía realizado con minuciosa e suxestiva decisión. Liquidación que hai que incorporar ao balance total da obra da singular escritora galega

Por fim, o capítulo final rotula-se “O Paxaro nas Tebras” (38-9): o autor conta um episódio da *Historia Eclesiástica de Beda* que acontece ao monge Paulino no seu afã por converter os anglos, sobre um pássaro que entra e sai fugazmente numha estância, concluindo com umha moralidade que, por sua vez, dá pé à coda de Carvalho:

(...) Se os homes que queren convertirnos á sua fé teñen algo que nos insinar a tal respecto, son de opinión que compre escoitar o que nos podan decir.

Para o abate Bremond as verbas do barón anglo traducen profundamente a anguria relixiosa – que é o mesmo que a anguria metafísica- dos homes de todos os tempos. N-unha forma ou n-outra, en prosa como en verso, a mellor Rosalía non fai máis que espresar esa mesma ansiedade. Un intre ve o paxaro que entra e sai. De ónde? A ónde? Menos fiz que Paulino, ela non o sabe. E iso faina sufrir”

Novo requinte cultural, tirado das raíces literárias não já da cultura ocidental mas mundial, para basear a ideia de telúrico, profundo e enraizado na poética rosaliana.

Chegado ao final do texto carvalhano, quero ainda fazer umha observação. O facto, que pode ser já percebido pola síntese que ofereço, de que no percurso do autor pola obra rosaliana, a obra em castelhano toma um relevo menor, e mui particularmente, *En las Orillas del Sar* ocupa um claro lugar subsidiário em relação a *Follas Novas*, todo num artigo, lembremo-lo, que exige falar da obra inteira da escritora. Já

o modo de introduzir a prosa rosaliana indicia este caráter, mas essa apreciação concordava com a geral sobre a obra de Rosalia de Castro. A escassa presença de referências e exemplificações à obra poética em castelhano parece reforçar duas ideias: a de que a obra em galego é superior e a de que, quase como consequência, a obra em espanhol é prescindível na explicação da poética, universal, da autora.

Convém indicar que, sem em nengum caso explicitar-se como tal, nem abertamente manifestar-se assim, o texto de Carvalho oferece, na lógica do campo, umha leitura em função do campo da crítica literária galeguista da altura, particularmente com relação aos textos recentes escritos sobre Rosalia (García Martí, José Luis Varela, em parte Piñeiro) e, mais em concreto, às valorizações que, em obras que se apresentam com caráter globalizador e de balanço geral, aparecem sobre a autora, aqui salientando-se os livros de Del Riego e Varela Jácome. Máxime se temos um campo tão reduzido em qualquer dos seus fatores. Assim, sobre estes últimos, podemos ler como algum senão à obra de Del Riego as dúvidas sobre o celtismo galego e, mais, sobre Rosalia como resultante desse vetor, quando este afirmava o caráter dumha Galiza germânica com particularidades psicológicas (1951:14); “que sobrepasan por encima del hilo de las épocas: celtismo, individualismo apego a la tierra, tendencia lírica y melancólica, saudade –tal vez herencia céltica-, egocentrismo, personalismo...”, e que Carvalho se recusa a aceitar.

Mas, como era esperável, é maior a discrepância, nunca explicitada, repito, com linhas como a expressa por Varela Jácome (cujas obras parece desconhecer ou, então, menos provável, ignorar deliberadamente), na medida em que este não pertence ao grupo vinculado à Galaxia e, na medida também e sobretudo, em que os critérios utilizados na sua *Historia de la Literatura Gallega* se afastam das dos destes e concorrem com o manual de Del Riego. Esses senões referem-se igualmente à perspectiva metodológica ou a apreciação da dinâmica da obra de Rosalia em função, maior ou menor, da sua biografia. Com clara diferença, Carvalho não trata a vida de Rosalia nem lhe atribui importância determinante, “decisiva”, para explicar a sua poesia. As diferenças estendem-se igualmente à apreciação do peso e qualidade de determinados fenómenos, assim como ao diferente destaque e interpretação que similares objetos merecem a um e a outro. Varela

Jácome, citando como *auctoritas* (1951:244) Díez Canedo, comenta que este “en un artículo titulado *Una precursora*, habla del parentesco de Rosalía con Bécquer y con Heine, y la considera como un precedente de algunos preceptos estéticos de Verlaine”. Varela Jácome deixa aí a apreciação, que parece explicar o excuro de Carvalho sobre o assunto. Carvalho dedica epígrafes à obra em castelhano de Rosalía mas nengum singular à *En las Orillas Del Sar* como faz Varela. Carvalho não cita (evita?) *auctoritates* espanholas sobre Rosalía; e, significativamente, não alude ao prólogo de Castelar a *Follas Novas*, em que Varela Jácome (246) entendia que o republicano espanhol “descubre en parte la psicología colectiva galaica y destaca el sentido del dolor y nuestro amor a la tierra, al mismo tiempo que manifiesta su gran admiración por Rosalía”. Varela Jácome parece assumir a opinião de Cotarelo sobre *Ruinas* no sentido de esta acabar com presa em contraste com o seu lento início. E ao encontro de Cotarelo atualizadas por Varela parecem vir as palavras de Carvalho (36):

O nó e o desenlace redúcense a breves páxinas. Máis demorada é a esposición. Isto esprica a opinión de Cotarelo segundo a cal a novela desenrólase ao principio lentamente para rematar con escesiva presa. Reproche que debe ser retirado se consideramos a obra como realmente o que é. Unha semblanza con noticia final sobre a sorte dos retratados.(...) Tamén andivo farto severo don Armando ao vulgar o estilo e a linguaxe da obra. Certo é que o un e a outra son pouco traballados –non teñen comparanza cos de Pallady tyrones-; mais para referir familiarmente e describir sinxealmente historias e tipos de Padrón, abonda e aínda compre chaeza e naturalidade, anque axexe o risco de descoido.

(Mais, porém, do que umha vontade de réplica particular a aspetos que para Carvalho podem ser mais distantes de Varela, o antedito é umha contestação ao estado de opinião generalizado sobre Rosalía que aqui referencio na obra do autor aludido)

Este é, pois, o contributo de Carvalho nestes 7 *Ensayos*, visando o fundamental objetivo de legitimar a Literatura Galega como diferencial (organicamente diferencial) na pessoa e na obra de Rosalía de Castro, cuja universalidade manifesta a viabilidade da mesma e de banir, por consequência, todos os preconceitos que funcionam sobre o sistema literário galeguista. Para isso, Carvalho combate posições essencialistas que poderiam representar pejas para esse propósito (e evidenciando a necessidade dum alargamento repertorial), identifica

Rosalía com a expresión identitária galega, singularizando-a, e nega qualquer dependência doutros produtores, sobretudo espanhóis. Na implícita defesa da legitimidade dumha literatura em galego, exalça Rosalía por cima de Pardo Bazán e de Valle, do que eles representam no campo, sobretudo a primeira, e perfila *Cantares Gallegos* como obra suficiente da galecidade rosaliana e *Follas Novas*, sem deixar de sê-lo, como obra suficiente para a universalidade da autora, fazendo passar a prescindível a restante obra, em espanhol. Nesta última linha, só coloca como elementos de comparação plausíveis os poetas canónicos universais do século XIX, e defende a profundidade e genialidade do seu repertório (vertebrada pola saudade, quinta-essência do ser galego), outra vez, universal, e a sua independência de influxos determinantes, abstraíndo-a de tempo e lugar.

Com tudo isso, Carvalho configura um texto de forte intervenção no campo, combatendo ideias assentes, sustentadas algumhas por companheiros de grupo. Aparece como crítico erudito, com importante recurso ao aparato crítico, e a vertentes prestigiadas na época, como o comparatismo; exaustivo e profundo no tratamento dos assuntos, preenchendo lacunas críticas, com grande independência e isenção de juízo, argumentador e ponderado, dominador dos temas e rigoroso na crítica.

Carvalho coloca as bases dumha crítica literária desde o galeguismo, quando aquela está dominada por setores alheios, se não hostis, a este. Consolida-se como crítico e historiador da literatura. Ganha autoridade importante, a permitir-lhe empresas maiores, tomadas de posição a acrescentar a sua centralidade e o seu capital simbólico; e em todas elas serão reconhecíveis alguns ou todos os fenómenos basilares indicados.

Bibliografía citada

- Bourdieu, Pierre (1991) “Le champ littéraire”, *Actes de la Recherche dans Sciences Sociales*, pp. 3-46.
- Carvalho Calero, Ricardo (1952a): “Algo sóbor da poesía de Curros”, Colección Grial, nº 1, Galaxia, Vigo, pp. 7-23.
- (1952b): “Arredor de Rosalía”, in *7 Ensayos sobre Rosalía*, Galaxia, Vigo, pp. 10-25.

- Even-Zohar, Itamar (1990): "Polisystem Theory", *Poetics Today*, 11, pp. 7-92.
- Fernández del Riego, Francisco (1951): *Historia de la Literatura Gallega*, Galaxia, Vigo.
- Montero Santalha, J. Martinho (1994): *Ricardo Carvalho Calero*, Laiovento, A Corunha.
- Piñeiro, Ramón: "Siñificado Metafísico da Saudade", Colección Grial, nº 1, Galaxia, Vigo, 1951
- Rodríguez, José Luís (2000, ed.): *Estudos dedicados ao Prof. Carvalho Calero*, Universidade de Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia, Santiago.
- Varela Jácome, Benito (1951): *Historia de la Literatura Gallega*, Porto, Santiago.
- Varela, José Luis (1950): "Rosalía o la Saudade", *Cuadernos de Literatura*, pp. 145-16.

'MEDICINA LEGAL' VS. MEDICINA LEGÍTIMA: A ESTRATÉGIA TEXTUAL AO SERVIÇO DUM MUNDO EM DECLÍNIO¹

Unha barroca ornamentación de outono ribeirán, unha fluidez de fonte inestinguíbre, unha vizosa primadeira de pantesía, un señoril humor, un romántico apaixonamento, unha crásica ecuanimidade, unha sobria visión dramática, posto todo ô servizo de unha grande cultura e de unha comprensión cuase inigualada do sér galego, produxeron o miragre de unha magnífica prosa, que é como un río ricaz que antes de morrer groriosamente no océano, serpea infindamente por antre os matos máis mestos, nos que cantan os máis elocuentes paxaros e frorecen as máis espléndidas rosas. Prosa sinfónica, cálida, chea de corido, pero envolveita sempre no gris outonizo dunha brétema especial, prosa orquestal, pero, ô parecer, nada pulida, nada recordada. Non mirto de xardín, senón touza silvestre. Prosa ceibe, non inxeniosa, xenial; disonante como o mar e multiforme como os matos. Non parque inglés, senón selva iñorante da poda e o arranxo. Música sen pentagrama, non arrincada ô piano pol-os dedos doctrinarios do profesor, senón bruada nas carballeiras pol-a voz infinda do vento. Pero non apocalíptica, non fervenza estrondosa: río de maino decorrer antre frondentes arboredos, de serpeado curso caudaloso e de cantigar vario: lira de infindas cordas. Prosa xa absolutamente orixinal e completamente galega.

Assim saudava o jovem RCC [Ricardo Carballo Calero] nas páginas de *Nós os Contos do Camiño e da Rúa*, ao que parece não pouco contagiado da prosa do seu recenseado.

* * *

Dom Venerando é um velho camponês que sente e sofre cada vez mais a pressão do medre do seu cunhado Delmiro (cuja origem está numha desigual, e *contranatura*², distribuição da herança da sogra), alcaide da vila e senhor da zona, e dos ataques e humilhações por via

¹ O presente texto tem origem numha comunicação apresentada ao IV Encontro Galaico-Minhoto que tivo lugar em Lugo em setembro de 1989. Ofereço agora aquela primeira versão totalmente refundida como Homenagem ao Mestre Carvalho Calero.

judicial e social que este e a sua família lhe dirigem, na sua pessoa e na das filhas. Depois dumha noite em que Delmiro visita Venerando e em que os dous bebem amicalmente, aquele morre. Após as suspeitas que se suscitam nas gentes no sentido de Delmiro ter sido assassinado, um filho deste reclama tempo mais tarde a intervenção da Justiça. Dom Venerando, conhecido o caso, rouba o cadáver do cunhado e substitui-no por outro de similares características, impedindo que os peritos deem com a verdadeira razão do falecimento; o velho lavrador não será descoberto.

Esta é a síntese argumental de *Medicina Legal*. Podendo ser resumida de múltiplas maneiras, a história que se nos conta obedece a três fases: a) o processo do medre de Delmiro, a sua luta contra Venerando e os factos e sentimentos de Venerando a respeito de Delmiro; b) o encontro entre Venerando e Delmiro (onde este será envenenado por aquele como primeiro deduziremos e mais tarde confirmaremos); c) os acontecimentos posteriores à morte, com a ação que provoca a intervenção da Justiça e a solução final. Por sua vez, estes momentos articulam-se numha dupla categoria de espaços²: interiores e exteriores; ou, também e mais pormenorizadamente, próprios ou alheios; individuais e coletivos.

Quanto ao tempo narrado este é constituído por muitos anos [“O señor Venerando viveu moitos anos. Dábase ó viño (...)”³]; mas naturalmente não todo ele tem a mesma atenção e relevo narrativos; descontado o parágrafo final, em que, como coda, se alude à vida de Venerando depois da exumação do cadáver, o quadro temporal narrado é formado por uns poucos anos: deste quadro, muitas referências são apenas alusões indicativas da passagem de longos períodos de tempo (a maior, de “tres anadas”); outras dão balizas temporais pouco precisas (“polo outono”, “nun Entroido choviñento”, “pasado algún tempo”). O leque temporal reduz-se só em três ocasiões a umha

² Umha boa síntese dos sentidos dos diferentes espaços nos *Contos*, naturalmente aplicável à “Medicina Legal”, dá-a Xosé Manuel Salgado (Salgado 1995:21-31), com apreciações no sentido das que aqui fazemos. Salgado julga os espaços de grande importância no livro, polo carácter cénico dos contos, “onde o espacio é, as mais das veces, un elemento estruturador”. Nele distingue dum lado a aldeia inscrita na paróquia e doutro a vila/cidade; é a mesma dialética que se estabelece entre caminho (“vínculo de unión de todo este mundo” rural) e rua, que nasce na vila e se converte “en símbolo inequívoco do mundo urbano” (Salgado 1995:28-29).

³ *ML*, pág. 97-98

unidade menor do dia, para narrar, nos três casos, o sucedido em três não consecutivas noites.

No que diz respeito às personagens⁴, a atenção narrativa é concentrada em Venerando e apenas em função dele aparecem a personagem coletiva aludida como 'os vizinhos' ou 'os labregos' e as outras personagens, quase nunca caracterizadas, incluída a de Delmiro.

A narração está quase toda focada em Venerando, servindo-se em boa medida o autor da focalização interna, da introspeção na personagem, cujo carácter exclusivo só em duas breves ocasiões é alterado, para referir-se brevemente aos pensamentos de Delmiro num caso e aos das filhas deste noutro.

De resto, o conto apresenta umha disposição textual, umha estrutura externa, só sequenciada por pontos-e-parágrafo, sem nengumha outra classe de subdivisão.

* * *

Em qualquer análise de estratégia textual não resulta fácil, por dificilmente objetivável, distinguir as peças fundamentais do travejamento narrativo: primeiro e fundamentalmente pola inevitável confusão entre a própria receção e a interpretação, inexistente na sua pretensa unicidade; na realidade, o analista realiza umha proposta de leitura tentando elucidar um modo articulatório e os seus potenciais efeitos, para depois oferecê-la ao uso pedagógico e/ou à valorização crítica e estética da pessoa leitora. Mas, para além disto, é a várias instâncias que um pode atribuir o carácter de pedra angular, determinando, aliás, qualquer escolha, umha consideração estrutural necessariamente diferente: para o caso que me ocupa, a proposta de leitura pode articular-se tendo como tal pedra angular a personagem principal, mas também pode fazer-se apoiada nos tempos mais atendidos, na duplicidade espacial, nas possíveis estruturações externas e disposições textuais, na diegese... Das várias possibilidades, parece-nos que esta última deve ser a tomada por base. E nem mesmo assim, cabe aceitar, o acordo há-de ser absoluto, porque a diegese pode, por exemplo, ser perspctivada em função das três fases que acima indiquei, ou mui legitimamente

⁴ Para umha caracterização genérica das personagens dos *Contos* vid. Salgado (Salgado 1995:31-37)

(apoiando essa legitimidade no tratamento e disposição textual) reduzir-se a duas: a morte de Delmiro, com os seus antecedentes, e os acontecimentos posteriores ao assassinato do cacique. Até porque o próprio título, adianto-me, legitima igualmente essa estruturação: há umha *medicina legal* que intervém depois dumha morte não suficientemente esclarecida; e, digamos que em termos populares, há umha *medicina, legal̃*, ou pelo menos *legítima*, que Venerando aplica ao seu cunhado. Há um antes e um depois do aparecimento, do anúncio da ‘medicina legal’. A simetria do relato poderia certificar esta escolha estrutural: o autor destina um número de páginas praticamente similar a umha e outra das duas fases.

Tudo o antedito visa pois manifestar que não pretendo nem considero correto alimentar umha interpretação não apoiada no texto, e que só por razões de mais singela exposição metodológica, e visando a elucidação da estratégia textual⁶ do relato, decido oferecer umha estruturação do conto nas três fases que no começo dei, para além dum motivo particular: a atenção mesma que o narrador presta ao episódio do homicídio (ainda que, quantitativamente, signifique menos da sexta parte da narração), que o singulariza no conjunto narrativo e que precisamente serve de baliza ao antes e ao depois. Outras razões relevadas da análise virão, penso eu, ratificar esta escolha; e julgo conveniente anotar que, em minha opinião, é particularmente a assimetria umha das características construtivas do conto e onde residem alguns dos mais genuinamente potenciais efeitos do mesmo.

1. Venerando, lavrador: ultraje, soledade e descida aos infernos e as suas coordenadas actanciais

O señor Venerando baixaba picando un cigarro dende a sua eira â estrada. O serán do domingo debrocábase sobr’a paisaxe ca priguiza e solenidade das vellas cornucopias. Tral-os terreos cruzados por regos d’augas espellantes, pasaba ô correr das capias (sic) usadas do muro, a riola de panos sedáns -roxo, marelo, verde: coores dos zodíacos labregos-d’un fato, modoso e com-

⁵ A este sentido se refere Salgado no seu estudo (Salgado 1995:78).

⁶ Apenas nos vamos referir a alguns dos materiais que conformam o repertório do conto, macro-elementos tais como as categorias espaciotemporais e as personagens. Cabe indicar que o Prof. Xosé María Salgado analisa também no estudo literário que acompanha a edição de 1995 outros interessantes aspetos deste como dos restantes relatos dos *Contos do Camiño e da Rúa*.

postio, de mozas camiñando pr'a trullada. O vellote rexo, choutando unha muradella, procurou un carreirio entr'as sebes e os parrotes, pra atallar, mais chegando â estrada ficou estatuado, parvo, na cuneta cheia d'auga: os cimentos d'unha casa estaban dispostos no eido do seu cuñado. Non estaba mal escollido o solar: daba pra unha casa de vagantio, con boa horta, e n-ela auga en toda sazón. ¡Demo de escudriñante! Sería aquila a primeira casa na estrada nova. Poría un negociio. Pararían os autos, collería o correo e o estanque, e pol-os camiños das duas costas do val baixarialle un par de ríos d'ouro ca xente de catro parroquias. Non, o outro iba pr'arriba. O señor Venerando ouvira falar do asunto, mais sorprendeuno a rapidez da obra. Sin liare o pito o señor Venerando volveu aixiña pol-o mesmo carreiro e acochouse na bodega. Sentíase soilo. Millor. A muller estaría debullando rosarios na Eirexa, as fillas danzando na trullada. O señor Venerando, turrando da villa de xesta, recolleu na xerra pintada o arco agurgullane de viño agullento, e pousou no canteiro de pedra coa xerra ó par de sí.

Non bebía. A bodega parecíalle (...)⁷

Desculpe o leitor a longa citacão e faga-se, por favor, umha ideia: o texto transcrito corresponde, em tempo da narraçã, à doceava parte do total do conto. Nela, o autor faz algunha incursão digressiva, *subjetiviza*, *pinta* e *metaforiza* a paisagem, também a humana [“a serán do domingo debrocábase sobre a paisaxe coa priguiza e solenidade das vellas cornucopias”; “pasaba (...) a riola de panos sedáns -roxo, marelo, verde: coores dos zodíacos labregos-d'un fato, modoso e compositiño, de mozas camiñando pr'a trullada”], procedimento que repetirá só em contadas ocasiões, porque toda a atençã será concentrada no *caso* principal. Esse procedimento parece funcionar aqui dando destaque a umha sensaçã de *locus amoenus* aldeão quebrado pola construçã do cunhado de Venerando. No plano geral oferece o espaço aberto e coletivo dumha tarde de festa e “fatura de cornucopias”; e nesse espaço rural insere-se o senhor Venerando, em aparente calma, picando um cigarro; passeio, picadura e calma são rotos ao enxergar os cimentos da casa do cunhado: abra-se à paisagem o foco centrado em Venerando, e agora fecha-se, mais ainda, no interior do velho, que já não estava de festa nem na festa; o espaço aberto, convertido em hostil, fecha-se igualmente na casa; no seu *abaixo*, nos seus infernos; acaba-se a tarde na escuridade, na *noite* da adegã.

⁷ A edição que utilizamos é a primeira de *Contos do Camiño e da Rúa*, Nós, volume LII, Santiago de Galicia, 1932, págs. 86 a 98. A presente citacão é das págs. 86-7.

Transcrevemos o longo trecho porque ele reúne quase todas as chaves construtivas de *Medicina legal*. E todas presididas por umha premissa maior: há um trânsito, umha passagem, real, física, mas espiritual, psicológica, anímica; primeiro transformando o exterior amável em exterior hostil e dele ao interior, do alheio ao próprio, do coletivo ao individual, isso verificado no tempo, no espaço, no foco. Todos estes elementos, actantes em alguma terminologia, sopram na mesma direção. E o motivo desse trânsito é a presença, de igual maneira não sempre forçosamente física, de Delmiro. Indu-lo o Narrador; confirma-no-lo a atitude de Venerando.

Notemos: após a saída desde a *sua* eira à estrada, símbolos também desses dous mundos, o refúgio procurado é o espaço interior e próprio, mais fechado e íntimo, a adega, de seu, aliás, escura e ainda visitada de noite. É o refúgio e a escolha: só, melhor. E repare-se: não há nengumha marca relativa à estrutura externa do conto que anuncie e dê relevo ao trânsito: este faz parte da primeira sequência narrativa; a segunda, que começa com o primeiro ponto-e-parágrafo do texto, desenvolve aquela, e por esse mesmo procedimento fica ainda mais salientado o novo quadro espaço-temporal vinculado estritamente ao senhor Venerando.

Também e especialmente ao espaço me refiro ao falar de chaves construtivas, porque ele ganha mui principal função: enquanto o quadro de lugares exteriores é meramente referencial, e os da igreja e o baile (onde estão os seus) não ultrapassam um significado meramente social e coletivo, tudo de relance ou em visão largamente panorâmica, o terceiro, reduto de Venerando, projeta-se, especialmente a adega, como espaço psicológico.

Quanto a como se relacione tudo isso com a *Medicina Legal*, por enquanto não o sabemos; nem tão sequer se há alguma relação. Só sensações podem ser tiradas a respeito da personagem nas linhas que seguem: sente inveja? soledade? admiração? Apresenta algum ânimo vingativo?... A dúvida, consequência da ambiguidade, não permite ir além. Mas, autorizados polo título, a suspeita instala-se e a interpretação dos dados como premonições também.

1.2. A luta desigual de dous mundos

Na realidade, isto sim, dous mundos são confrontados, dous mundos principiam aos nossos olhos a confrontar-se: o exterior, dominado por Delmiro e os valores que aquele representa; e o interior, de Venerando, profundo, *abaixo*, no inferno quase físico inexoravelmente psicológico, em que Venerando está afundido como a adega está afundida na parte inferior da casa; um mundo por agora significado pela adega, a noite e só acompanhado por um jarro dum vinho que não bebe. O interior não é apenas aquele em que Venerando está, mas, osmoticamente, é o seu próprio interior. “A bodega”, o seu mundo, “parecía lle, cecáis por primeira vez, feia e tristeira. Como si no outro canteiro estivera sentada a sombra do seu fracaso”.

Desde este momento, Venerando aparecerá-nos tendo notícias desse exterior hostil só por intermediários. E as únicas que virão são referidas ao medre do seu cunhado e ao conseqüente agastamento do velhote. Imediatamente entra o seu compadre, Celidonio, em cena: personagem só relevante em função do protagonista, no seu papel de informante dos acontecimentos na aldeia, (de feito dirige-se-lhe umha rápida apresentação prosopopeica)⁸. Celidonio recomenda-lhe guardar aquele bom vinho (um presságio?), “que os mundos están rubindo”; Venerando fecha a porta, isola-se do exterior, e faz crescer “de seguida un lume estralante, aixiña ondeado en danza ridual arredor do outo sacerdocio da chama central e liturxica” desflorando “de cada home unha sombra disforme, bulreira (...)”. A ação de Venerando, a quem já antes “os pequeneiros ollos raposos chiscábanlle máis que de costume”, é narrada como se se tratasse dumha espécie de cerimonia, rito iniciático⁹. Celidonio informa do rumor no adral no sentido de o Delmiro vir ser alcaide em breve; e queda sem resposta quando pede opinião a Venerando. A sequência fica assim suspensa. “O señor Venerando estivo na bodega deica ben entrada a noite. A sombra non rebulía. Cismaba e cismaba”; e o foco vai segunda vez para o interior de Venerando, num outro elo da corrente, agora de maior intensidade, que constitui a aflição do velho. Seleccionamos:

⁸ *ML*, pág.87: “Tiña as millores narices pra cheirar onde se desavillaba un pipo e a sua figura de langranote, escanafouzado, bulreiro e lampantín, era coñecido (sic) en total-as bodegas tarreas ou empedreadas.”

⁹ Cfr. a interpretação do significado do lume em Otero que dá Salgado (Salgado 1995: 76).

(...) o demo da sogra soilo á il tivo por fillo (...) ¡todo pra il! (...);Cra-ro, estaba na casa coma un maorazgo e co aquila cariña de Páscoa arrapañou con todo. A min despedíronme ca nabeira vella, que tiven que murar tod'arredor, sacando a pedra coma un negro, e c'uns cortellos esmorenados. Agora estanqueiro, taberneiro, comerciante, alcalde, prestamista...¹⁰

Os antecedentes estão dados; não será apenas a inveja o motivo da ira de Venerando para com o seu cunhado; soma-se o infortúnio dumha injustiça. E concluem as suas cavilações: “Non, d’eiquí á pouco tod’a parroquia vai comer pol-a sua man. Gracias ô meu capitaliño herdado e ô meu traballo, que sinon non habería nin pra lle botar unha campa ás rapazas¹¹”. Umha independência económica que pode atuar como um anticlímax, umha sensação por exemplo de não haver motivos bastantes em Venerando para ir contra Delmiro; polo menos, por enquanto...

Na mesma função estrutural de informante/instigador de Celidónio aparece em cena filha maior do petrúcio:

As fillas viñérono procurar pr’a céa. A máis vella, moza xa seródea, que gobernaba a casa díxolle ô pai toda alporizada: -‘E logo non sabe nada? Vosté calquera día reventa d’unha enchenta de pacencia. Pois o tío Delmiro quere chimpár embaixo o noso parral do Alargo. Di que ten lei, que a parra non deixa pasar os carros carregados. E vosté seguirá sendo un boi de palla¹²!

¹⁰ ML, pág. 88-9.

¹¹ ML, págs. 89.

¹² Não seria estranho que o comum do galeguismo da altura lesse nesta última frase umha alusão ao verso de J. M.Pintos dedicado à Galiza na *sua A Gaita Gallega*. Na figura emblemática que se vai desenhando de Venerando, este configura-se como sinónimo dos valores do mundo rural ameaçado, o que, em Otero, significa símbolo do seu ideal de País. Nesse momento, e desta perspetiva, Venerando é exatamente o boi de palha que não reage e assume o seu destino; mas essa mesma referência é um despertador para a receção da pessoa leitora. Vale a pena transcrever os versos de Pintos em que a metáfora aparece (Pintos 1853:23):

Ou Galicia, Galicia, boi de palla
Canta lástima ten de tí o Gaiteiro!
O aguillon que che meten è de aceiro
E con él muita forza te asoballa.
No lombo teu zorrega, bate e malla
Fasta o mais monicreque ferrancheiro,
E calesquer podenco forasteiro
Te vafa de vergonza sin migalla!
Agarima alleeira eses ingratos
Ou víboras que postas ó teu peito
Co ferrete che rompen mil buratos!
Si o sangue teu refugas do teu leito
Malas novas madrasta de insensatos

Compadre e filhas, os mais próximos, são pois portadores das más notícias; não apenas: mostram ainda a soledade e singularidade em que Venerando se acha¹³, delimitam o seu território (o velho já não nos aparece fora do seu terreno...) e a sua inanição: Venerando não age, parece resignado e conformado por poder ainda socorrer a quem demanda dele precisamente ação.

Na técnica narrativa deste conto, a cena da filha tem também valor de trânsito: só que no sentido contrário à da de Celidónio: serve agora, *ad extra*, para introduzir o mundo exterior, onde Venerando se enfrenta a umhas circunstâncias que o superam, numha luta desigual. Em menos dumha página, o Narrador dá conta do juízo sobre o parral de Alargo, que é perdido por Venerando e condenado este a pagar as costas; agora é a Justiça, legitimadora representante do mundo hostil, quem atua contra ele (cfr. Salgado, 1995:77):

O asunto foi à xusticia. Perdeu o señor Venerando, pagando as costas e tivo que curtar as fermosas cepas vellas de brencellao que tan ben pintaban na sazón, coma aduviñando ser a derradeira do seu vivir secular. Chegado o novo reparto o alcalde botoulle canto puido riba das costelas do cuñado¹⁴.

As rápidas alusões às “cepas” e a índole da comparação, “coma aduviñando ser a derradeira do seu vivir secular”, simbolizando um mundo que é feito desaparecer, unidas à simbologia que já se foi dando, são mais outra mostra dumha subjetivação que, sem constituir umha intervenção diretamente favorável a Venerando, colocam a receção em disposição solidária com o protagonista e vítima.

Demais, novas ultrajes são anotadas polo narrador. E frente a ascensão de Delmiro, a quem “no adro todol-os veciños arrodeaban”¹⁵, e em cuja tenda o “diñeiro entraba òs ferrados”, o velho, que já “pintaba menos que un can sarnoso”¹⁶, afastado do mundo da aldeia, sume-se. Venerando perde como Delmiro ganha: alude o narrador ao ascenso e descenso de cada um e das suas respetivas famílias. De novo

Dos fillos teus ò amor non tès direito.

¹³ Pode-se dizer que o mundo de Venerando está formado por dous círculos concêntricos: no interior está ele só, no exterior a sua família, Celidonio... os poucos próximos que lhe restam.

¹⁴ ML, pág. 89.

¹⁵ ML, pág. 89

¹⁶ ML, pág. 90.

a presenza do mundo exterior cada vez mais hostil, onde Delmiro tem tomados todos os espaços coletivos e sociais. E assim Venerando:

Estaba cada día máis calado e gastaba moitas horas na bodega asulagado em mouras cavilaciós. Ás veces púñase na porta ollando pr'o camiño estrumado como agardando por alguén. Chegado o outono foi nomeada maestra a filla do alcalde, unha señorita feita, de mantilla, e reclinatorio de terciopelo na eirexa, que se bulraba das fillas do señor Venerando e non quería recoñecerlas por da familia

1.3. O foco narrativo reduz o campo por segunda vez: muda o rumbo

Na continuación, separados os trechos polo ponto-e-parágrafo, o foco temporal reduz o seu campo de acción; depois do “tempo da sega”, do “outono”, estamos “por Santos, despois da resaca”, de meses a días. “O señor Venerando sentíu trepar pol-o camiño â mula do alcalde”: o dominador desse mundo exterior, o seu assovalhador vai, irresistivelmente¹⁷, ao terreno de Venerando, que “sabía, estaba seguro, qu'algún día tiña que pasar” (confirma-se retrospectivamente o que era potencial presságio no trecho anterior, em que Venerando aparecia às vezes à porta da casa como esperando por alguém e abre-se o de saber quem ou que era o que tinha que passar). O senhor Delmiro (o narrador trata a ambos de ‘senhor’, significativo ao apresentar um encontro entre iguais, ainda que de diferente classe) aparece “moi falanguero e curtés”; o foco temporal reduz-se ainda mais e conseqüentemente: Venerando está à porta, no limiar do seu mundo, derrotado, “ave-llado, baixo, co chapeu deica âs orellas”. Falam; Venerando convida Delmiro a provar o seu vinho (vinho que fora aconselhado a guardar): “O Delmiro, sorrindo, baixou da besta e, ofrecéndose pra todo, entrou na bodega. Ardeu un bô lume e o Venerando sacando unha xerra serviulle ô cuñado un fermoso vaso antigo de vidro grosso, tallado en redondeles”. E demora-se a narração, quase cénica dentro das coordenadas *económicas* do conto, se confrontada com outras só dadas no relance dumha linha.

¹⁷ Por primeira e única vez, o narrador focaliza no cacique: “o alcalde endexamáis collía por aquel camiño, mais saíndo do Auntamento e cavilando con ledicia no ben que lle pintaban as cousas, non soupo domar a tentación de asoballar ô seu cuñado”. (ML: 90)

Delmiro entra pois no mundo de Venerando; entra no seu espaço; no seu tempo (a noite, sem luz), como penetra também nos símbolos do velho, elementos naturais, térreos, como o lume e o vinho. A precisão temporal, a espacial, a diegética, concitam a atenção do leitor para os acontecimentos, que se desenvolvem em menos dum dia: o mês, de Santos e Defuntos, e a noite frente ao dia carregam de simbolismo as cenas. Conto e estratégia continuam: “(...) Il [Venerando] bebía na taza de pedra branca. ‘Ben me recordo! dicía o Delmiro, mirando e remirando o vaso. É da casa da sogra. Había dous. O outro escachouse á qué te non acordas?, un día de seitura”¹⁸.

“Un día de seitura”... como aquele pode ser: mais um presságio... Acabada a conversa Delmiro parte: “Perdeuse na noite estrelecida e fría”, enquanto o tempo de Venerando e a atenção a ele se prolonga, agora anunciando ao seu círculo o reclamo da sua soledade

O señor Venerando berrou ás fillas que se deitaran, qu’il non rubía á cear. E seguíu bebendo, morno e tristeiro, hastra pôrse un pouco peneque. N’un movemento chimpou o fermoso vaso de vidro, que se escachou en mil anacos no chan.

‘Qu’o leve o demo’ marmullóu o señor Venerando, e collendo a basoira, barreu os anacos, botándoos na estrumada podre do curro que atestaba por tras ca bodega¹⁹’.

A quem deve levar o demo?: o copo, Delmiro, a sogra polo copo representada? Ao quebrar o copo, cena de evidente simbolismo até do ponto de vista ritual (no que nalgumas culturas significa a quebra dos copos para neles não beber mais) Venerando parece matar a memória da sogra e a lembrança das suas desgraças. Claro que também parece matar mais alguma coisa neste novo jogo premonitório e ambíguo: Não é fácil para o recetor optar. E é que esta fase possui força e relevância porque, para além de completar a perspetiva anterior sobre Venerando e os seus motivos, colide em aparência com ela. As lembranças dos velhos têm lugar numha atmosfera distendida, e as interseções que no eixo temporal vai fazendo o emissor levam o recetor ao desconcerto. É o fruto da indeterminação e das diferentes perspetivas aplicadas que, ao mesmo tempo, achegam os antecedentes

¹⁸ ML, pág. 91. É esta a única ocasião em que o narrador não lhes dá o tratamento de ‘senhor’. Desprovidos dela, são mais iguais e menos artificiais... mais *originários*.

¹⁹ ML, pág. 91.

a quem lê. O episódio acaba com o protagonista, bêbado, indo deitar-se no meio da sua noite.

Não podendo ultrapassar neste instante de leitura o campo das suspeitas de que um/o envenenamento está consumado, pola sua atitude Venerando parece mais um ser doído pola ultraje, que exprime com gesto violento a sua raiva e impotência, que impactado polo seu crime. Mesmo tudo dá a entender que fará algo, não sabemos o quê, na noite, que um/o grande sucesso está por vir. De novo nos confundem os seus pensamentos e os seus atos. Mesmo no copo quebrado, que é de morte, o leitor pode interpretar umha disposição resignada e conciliatória. Toda a indeterminação alimenta as expectativas do recetor. O texto não permite sair da ambiguidade que já no início se anunciou: onde está o *caso* para intervir a *Medicina legal*? Optemos por umha ou outra via, a nossa competência narrativa não está certa de atinar; e, no entanto, qualquer escolha não tira significado ao que depois ocorre: o substancial é que qualquer hipótese predispõe o leitor, da mão da focalização em Venerando, a aguardar consequências interessantes.

“Morra o conto”, queria Delmiro; de algumha forma o conto morrera.

2. De Personagens e Arquétipos

Ninguén pode disputar á Otero Pedrayo a gloria de ser o creador da moderna prosa galega. Ca esceición de O Pecado, que non me parez un persoaxe especificamente galego, os demais herois de ‘Contos do Camiño e da Rúa’ son verdadeiros arquétipos nacionás. Pol-o cal este libro, como ‘Os camiños da vida’, é, en grande parte, unha obra centífica, de historia natural, de socioloxía, de antropoloxía galegas.

O que autorizava a Ricardo Carvalho Calero para umha receção e interpretação dos textos dos *Contos do Camiño e da Rúa* como arquétipos nacionais? Naturalmente o modo recetor dominante instalado no galeguismo (talvez os principais destinatários de Otero) de que Carvalho era expressão. Também a determinação dalguns dos títulos, como *O Fidalgo*. E, sem dúvida, em geral nos *Contos* e em particular em *Medicina Legal*, a técnica narrativa utilizada. Por exemplo, a possível intuição ou então a suspeita do recetor no sentido de interpretar o funcionamento dos lugares e dos momentos do dia (e do ano: caso do

outono) como simbólico ou alegórico é confirmado pela reiteração da sua menção como coordenada vinculada às mesmas personagens e pela aplicação da mesma técnica, tanto no que diz respeito à distribuição como no que se refere à atenção das ações e o uso do foco e da seleção narrativos. Esses procedimentos fazem passar as personagens de singularidades a tipos, não pela via do recurso ao estereótipo (Delmiro, Celidonio podiam classificar-se nesta secção) mas pelo uso das técnicas antes assinaladas. E a leitura assim passa a um plano de releitura interpretativa: de tipos, de mundos enfrentados, etc. Com um traço, aliás, peculiar: as observações e juízos de valor do Narrador (não entraremos aqui em especulações discriminativas de Autor/Narrador), que em muitos casos são as que contribuem para alicerçar os estereótipos e convertê-los em arquétipos, são escassas, se não inexistentes. A subjetividade narrativa procede dos planos: dos lugares considerados mais próprios, entendidos como mais autênticos, mais *galegos*, mais *enxebres*; do foco que sempre acompanha Venerando, do nome do protagonista, particularmente num assunto tão complexo como o assassinato, mesmo que apareça como umha justiça interna e fictiva. Juntamente claro com o impacto que o assunto e o desenvolvimento tenha no recetor e com as marcas de subjetividade do Narrador: opiniões sobre as personagens; contrastes, comentários doutras personagens. Precisamente a técnica é a que retira o tópico, o estereótipo, a necessidade de o Autor/Narrador andar opinando num conto que é na economia narrativa e na distância autoral que se sustenta.

O relato continua:

Ainda non rompera o día, badelaba a eirexa á Sacramentar. Erguéuse a filla maor e saíu co farol. Dinantes de que voltara xa llo dixeron ô señor Venerando pol-a solaina: “Teu cuñado está nas últimas. Non chega ás doce. Xa se foi o médico. Pillouno o mal ô pouco de se deitar. ¡Quén llo había de dicir, agora que era o bicho d’esta terra!”²⁰

Acompanhando a nossa lógica de análise, a primeira frase é a transcendente e demolidora: quanto à coordenada espaciotemporal, estamos ainda no território de Venerando, no seu tempo e no seu mundo: no de fora tocam a morto. E aí o trânsito temporal, espacial, de

²⁰ *ML*, 92.

personagem: “non chega âs doce”. Trânsito que se prolonga com outro episódio panorâmico, em extraordinária simetria à primeira fase: temos assim: panorâmico/exterior (espacial) que introduz a primeira noite/interior; panorâmico/exterior (temporal) que introduz a segunda noite/interior, as duas com as suas entradas e saídas; e panorâmico/exterior (espaciotemporal), como veremos, que introduz umha terceira noite/interior.

Quatro anos compreende esta terceira fase panorâmica, aproximadamente. Retoma-se assim globalmente um foco de amplo espectro. O Narrador evidencia o afastamento cada vez maior dos mundos representados por Venerando e Delmiro: antes comentara como na tenda deste se fazia toda a vida do lugar; que a sua filha fora designada a mestra, prova de novo controlo social. E, no enterro, as filhas de Venerando “criticaban â maestra que nin xiquer sabía faguer un pranto pol-o pai”: faltavam à rapariga as habilidades e os modos populares que identificam os próprios e os alheios, as essências e a ausência delas.

As marcas temporais são amplas:

Coma total-as marmuraciós, había tempadas de esquecemento, mais pol o outono cas noites longas volvíase á falar do asunto. A filla do morto millorou de escola, outra²¹ casouse c’un home de ben que guiaba o negocio con tino e ganacia, e para o goberno das terras tampouco lle fallaba â viuda do alcalde o consello asisado do seu irmán o señor Venerando.

O foco abre ainda mais a sua amplitude temporal: “E foron decorrendo tres anadas nos carballos, e nas lúas e na xente, e nun Entroido choviñento chegou das Américas o fillo de Delmiro²²”.

A mesma conjunção copulativa (“e foron”) já anuncia estarmos ao final dessa série temporal que imediatamente reduz o espectro: o Entroido; esse anúncio que a viragem no tratamento do tempo constitui não é a única mudança; também a ação e a atenção às personagens se singulariza e se reduz. Da gente ao filho de Delmiro; das murmurações, mas também das atividades periódicas dos camponezes, aos pensamentos e dúvidas do filho de Delmiro; do coletivo ao

²¹ Não nos parece mui próprio destas análises especular sobre a presumível rapidez ou ligeireza do autor na confeção do seu texto, mas é óbvio que polo menos neste trecho existe um lapsus: fala da filha do morto e da outra, como se não fosse a filha do morto: em boa lógica teria que falar da filha maior ou similar...

²² ML, pág. 93.

individual. Dum período do relato de algum *ralenti* e espera a um aviso dum outro momento climático, ainda com maior força iluminado polo título do conto.

Mais umha vez reata-se o procedimento: todas estas reduções operam-se no seio da sequência panorâmica, vai produzindo-se umha transição até o tipo mais pequeno de reduções existentes no conto, para além dos episódios de carácter cénico: umha manhã, umha tarde, umha noite... Nessa mesma sequência, sem ponto-e-parágrafo:

(...) I-unha mañán, prantándose na vila espetoulle o conto ô xuez de Primeira Instancia.

Aquila mesma noite o conto corría pol-a parroquia coma un fogo mal morto de súpeto ergueito por un ventiño levián. A filla maor do Sr. Venerando xa soilo tiña verbas para gabar ô amor do mozo seu curmán pol-o pai difunto. 'Está disposto a tirar toda a plata que seña precisa' repetía a admiración dos labregos.

Pol-o mesmo tempo o Sr. Venerando andivo mirando os seus albres²³
(...)

Temos, por fim, a *medicina legal*, ou, polo menos, a sua possibilidade. Podemos esperar pois a aproximação do momento principal da narração. Por outro lado, a referência à filha de Venerando começa a devolver-nos ao mundo do lavrador. Assim sucede na sequência da continuação, dividida polo ponto-e-parágrafo. Mas agora o tempo não vai avançar; detém-se: "Pol-o mesmo tempo (...)".

2.1. Utilizar o mundo próprio para combater o outro... E umha cataleptose arauto do herói

É essa a única variação no modo construtivo do conto: com esta cataleptose ralentiza-se o desfecho, demora-se o resultado, dilata-se a solução ao caso para o qual vimos preparados desde o início do relato. Pola primeira vez o foco bifurca-se, acentuando o contraste e a tensão. O narrador atende pois a sucessos simultâneos, uns centrados nas suspeitas que vão surgindo no seio do povo, na tensão que definitivamente se cria com a apresentação da denúncia, outros na atitude em aparência indiferente de Venerando. Mesmo assim, não se quebra o

²³ ML, 94.

modus operandi na construção do relato. O foco sobre Venerando, que temporalmente parte do Entroido [assim devemos interpretar: “pol-o mesmo tempo (...) Agora viña o Marzo (...)]”, começa a ‘abalizar-se’. O petrúcio pensa em ir carretar lenha. Fora, porque na paróquia ninguém vende.

Entón o Señor Venerando mandóu un recado á montaña, á unha parroquia²⁴ desviada duas légoas por esgrevios camiños, despois de remexer il soilo na leñeira, unha peza que atestaba ca bodega, unha mañán aínda con estrelas saíu co carro para a montaña: un longo viaxe para cruzar un anaco de serra e logo baixar ás chairas frías de probes e raros lugares. O vello sabía ben o camiño. Tíñalle certa lei á aquila terra outa un pouco desprezada pol-os máis dos ribeirasos. A sua xente viñera d’aló, gardaba relacións cos parentes e sabía coma bó adeministrador a barateza da erba, da leña e dos froitos. Cua-se todol-os anos o Sr. Venerando camiñaba para a festa, devotiña e antiga da patrona d’aquila probe bisbarra.

Aínda non decrebaba a serán do segundo día cando o carro do Sr. Venerando cantaba pol-o camiño encostado do lugar. Debía vir ben carregado, os bois eran valentes e o vello dos da escola d’outro tempo (...)

O filho de Delmiro, as Américas, a Justiça (a instituição judicial), a “plata”... Em poucas linhas, o Narrador concentrou boa parte dos agentes da hostilidade sofrida por Venerando; os símbolos do alheio ao viver secular da aldeia; os elementos da modernidade, da civilização, do progresso que quebram o seu *modus vivendi*; e, porque arquétipo, o *modus vivendi* da sua comunidade. Pois bem, nesse quadro, em que essas forças alheias se concentram e ameaçam Venerando e o que ele representa, este recorre precisamente ao pólo mais distante: a montanha. E mais alguma cousa: Venerando, “bó adeministrador”, torna às origens, protetor da sua família, nelas procurando o sustento da casa. Essas origens são já exclusivamente (d)ele. Com ninguém do lugar partilhadas. A montanha funciona como prolongamento do mundo da aldeia, e mais concretamente como o prolongamento do mundo de Venerando, com a sua festiva e religiosa tradição antiga; por mais remoto, mais simples, mais intocado, menos contaminado e mais essencial: algo “desprezada” por isso mesmo, talvez, polos ribeirões, mais disponibilizados para admirar os valores forâneos que

²⁴ O relato apresenta bastantes incongruências linguísticas em que o mesmo Ricardo Carvalho reparara. É curiosa esta, em que utiliza a variante “parróquea” (mais enxebre?) para referir-se a esse mundo primitivo, remoto da montanha, frente à habitualmente utilizada “parroquia”... *ML*, 94.

aquilo que constitui as suas essências. O episódio narrado concentra, outra vez, todos os elementos referenciais de Venerando (a noite, a solidade, o *abaixo* -a lenheira e a adega-) um Venerando que volta para *anoitecer*, nutriciamente, no seu lugar.

Na disposição textual do conto, Otero coloca na continuação da partida, e dividida outra vez polo ponto-e-parágrafo, um pequeno trecho de transição, *ad intra*, em que o Narrador informa da volta de Venerando, da comunicação deste com o mundo exterior: informa a um vizinho da chegada nos próximos dias de mais três carradas; e, depois, com o círculo exterior do seu mundo: “de mal xenio”, não quer que as filhas o ajudem:

Elas afeitas ás rarezas do pai que medraban ca vellez, deitáronse. Il soilo â lús do farol comenzóu á desfaguer o carro no curral, gardando e despachando a xugada. O vento sul chamara toda a tarde pol-a iauga, que ca noite caía caroyal, estrondando nas tellas, ruxindo nos canles, pingando aixiña no fío dos treitos e arrempuxada con grandes golpes de aire.

O vello basoiróu con moito tino o chán de sábegro da leñeira, puxo baixo os feixes de leña un bulto longo, todo empanicado en sacos vellos que viña no fondo do carro, e foi para a bodega.

Os procedimentos construtivos são conhecidos: redução espaciotemporal sem mudança de parágrafos, assim como da ação e do foco sobre a personagem; trânsito de mundos, noite, adega... Apenas alguma variante significativa: na comunicação com o que aqui venho denominando ‘mundo exterior’, por primeira vez é Venerando quem toma a iniciativa: não espera a ser visitado, interpelado, etc., ele é quem o faz; e mais outro pormenor: engana, servindo-se da crença, da ilusão que sobre ele e o seu mais exclusivo mundo possuem os outros, quer sejam estes os seus vizinhos, quer as suas próprias filhas: usa enfim, umha artimanha; ninguém sabe quem é e do que é capaz.

Desde algum tempo Venerando vem enganando; concretamente, desde que fizo o engano maior: ao seu cunhado. E o engano é astúcia de velho camponês: Depois, enganará mostrando-se “devotiño” e pagando “resposos de peseta”²⁵; perante as murmurações afirma serem parvadas as suspeitas de homicídio, indicando que o Delmiro morrera por lhe ‘trabalhar’ “moito a cabeza con tanto demo dos negocios”, e

²⁵ *ML*, pág. 92

dar-se nos últimos anos “moito ô viño e âs copas”²⁶ (onde, por sinal, está a causa da morte). Venerando arredonda a figura arquetípica do lavrador astuto, de dupla vida, em aparência simples e apoucado, na realidade capaz dos maiores atrevimentos. Aparece *ativo* e é essa mesma disposição a expectativa que é gerada na entrada do seguinte episódio: outra vez a noite, outra vez a adega, onde já o vemos trabalhando, não apenas cavilando, batendo um *locus horribilis* no mundo exterior da noite de chuva e vento.

A lús tremáballe un pouco na máu e non atinaba ben coa villa da pipa. Ô pé do fogar demorouse máis de tres horas, ca vista fixa nos brazos, volvendo âs veces a testa para mirar tras sí, bebendo adispacio, esculcando co ouvido o crecedeiro ruxir da auga, os golpes do vento, o miudo traballar dàlgún rato na leña. De súpeto, decideuse. Matóu a lús do candil, atizóu o lume c’un mangado de achas, e tomando ô lombo o grande fardo botóuse destemido â noite e â chuva. D’unha carreira pol-os lameiros cheos d’auga, atallando dreito chegóu sin folgo ô pé do muro do adral. Puxo a cárrega sobre as capias e azorro como unha cabra procuróu, atoutiñando, unha campa ben coñecida. Na escuridá, batido pol-o vento e a chuva apenas albexaba algún mármore de panteón²⁷

Desde este instante de leitura, estamos já autorizados a interpretar a implicação de Venerando na morte de Delmiro, iluminando-se assim muitos dos factos que ficaram na ambiguidade ou na incompreensão. Na continuação conta-se a macabra cena do roubo do cadáver: o medo de Venerando no meio dumha noite como aquela de ali morrer e ser assim descoberto o seu segredo; a substituição de cadáveres; a sua fugida com o corpo exumado (que, recetores, julgamos ser o de Delmiro) “coma un tolo, como levado pol-o demo, sentindo tras de sí un galopar de facos da morte, ouvear de cás, máus de difunto que lle agarraban as pernas”.

Sin saber cómo cruzóu os lameiros e os regatos, nin como choutara as muradellas, atopóuse no curro, e soilo tivo alento para entrar na leñeira e meter o morto na foxa aberta. O lume morría na bodega. O vello trasfegóu médeo neto d’augardente e deseguida coma un tolo pechóu a foxa co sá-brego, trepando enriba c’un furor de demo, calcando con pedras, con terra mollada do curro, con medo como si a foxa se non enchera nunca. Logo, xa máis seréo, puxo enriba a leña. E bebéu, bebéu, deica sentirse chispo e botar gargalladas e andar collido âs pipas e queimarse no lume, mais ainda tivo

²⁶ *ML*, pág. 93

²⁷ *ML*, 94-5.

sentido para se decatar de qu'a chuvia seguía medrando e qu'o adral debía estar asulagado e que as pisadas nos lameiros e no camiño desaparecieran na lama e no trollo. Sobre da mañán as fillas viñeron á precuralo. Estaba meio morto de viño e tremando de mollado. Mais encanto víu a lús do día foi outro home. O mesmo: calado, grave e calcado. Apenas respondéu ás rífas da filla maor. 'Sí, sí, teu pai é un borrachón. Ben. Poucas veces o fago. Mais si eu fallo que será de vós²⁸?'

Quando a luz do dia regressa, Venerando torna ao que foi: é *outro* homem, como até esse momento fora. E é o esperável, porque sai do seu reino da noite. Mas agora é um engano; outro mais: dissimula simplesmente a sua satisfação, oculta o seu crime. E ao dirigir-se à filha indicando-lhe que sem ele não estariam protegidas, o que cabe esperar seja interpretado por esta como a preocupação do pai polo abastecimento da casa, quando não como umha das manias do progenitor, para o leitor outra é a significação: Venerando salvou a sua família e nela a sua comunidade, mascarando a ação num simples aprovisionamento de lenha.

Chegam os carros. Os pensamentos de Venerando continuam plurissignificando: 'Soilo sinto que haberá qu'agardar á que se enxoi-te. Mais quédanos boa provisión'. E avança o Narrador: 'Díu de xantar con rumbo ôs montañeses e foi envexado pol-os veciños²⁹'. Venerando continua a enganar e a mostrar outra face; produz-se agora um transvase da admiração em volta de Delmiro ao velho Venerando: voltam as águas ao rego depois dumha efémera e errada canalización...

Na continuación, a fase temporal, sempre em consonância com a linha argumental, avança linearmente, ampliando o espetro a abranger: "pasado algún tempo". E é que, após a noite, o primeiro plano perde interesse porque as ações também, e a 'câmara' retrocede de novo, brevemente, a um tratamento temporal panorâmico; o caráter miscelâneo do trecho é claramente anticlimático e coloca em destaque ainda mais a aventura montanhosa e noturna do protagonista. Em quatro linhas despacha o Narrador a atuação e resultados da medicina legal cidadina, amostra clara da desconsideração que lhe merece, em

²⁸ ML, 96

²⁹ ML, pág. 97.

confronto com a aventura do herói. “O fillo se non astreveu á vir ô cemiterio³⁰. Foi o señor Venerando moi compunxido”. A medicina legal não encontra “siñal de pezoña”.

Confirmado que o cadáver sepultado não morreu envenenado vencido já o clímax, o tempo passa a ser indeterminado:

O conto calóu ainda que non morrera de todo en escasas, castañeiras, resacas e figadeiras. En troques marmurouse do sepultureiro. Porqué non parecía a chiqueta negra do señor Delmiro? Todo estaba ben apodrecido, mais algún adevirtiu a falla do fermoso dente d’ouro do alcalde. Os sepultureiros sempre foron us ladrós³¹.

É salientável aqui a introdução de elementos humorísticos, sobretudo o referido ao (estereó)tipo do sepultureiro. Este pequeno pormenor de humor negro é facilmente atribuível ao imaginário popular sobre os sepultureiros, coadjuvante portanto ao sentido essencialmente rural que se pretende, que se vai recuperando, na aldeia e no conto. O boato sobre o coveiro, de resto, só podia ter base na pessoa dalgum assistente à exumação, e, que se nos comunique, para além dos médicos, só Venerando esteve presente. De novo, então, pode entender-se a alusão como um novo engano de Venerando, difuminando as suspeitas. Com a morte de Delmiro morrera um conto e nascera outro, reativado polo filho de Delmiro. Mas nada morre definitivamente na tradição oral dumha aldeia; simplesmente “calóu”. Venerando fechava assim o conto do contos, e o que de reserva ficasse substituía por um outro;

O señor Venerando viveu moitos anos. Dábase ô viño como nunca se dera e non volveu máis qu’unha ves pol-a serra. Foi ô enterro d’un veciño d’aló que era sacristán e volveu tan ledó como si recollera unha herencia. Cando ouvía falar das cacicadas das eleicións e das trapalladas do Auntamen-

³⁰ Permita-se-me a mui subjetiva apreciação de indicar que aqui está talvez um elemento fraco da construção da trama: um dos procedimentos esperáveis, ainda que certamente não imprescindíveis, é o reconhecimento do cadáver; resulta estranho que o promotor da *medicina legal* (e filho do morto) desista por medo desse ato; não será fácil resolver o assunto (o narrador é obrigado a passar de relance polo que é a chave do êxito de Venerando: a incomparecência do filho de Delmiro mas o temor não parece ser o melhor motivo a aduzir... por mais que reforce a ideia da debilidade do de fora (o filho de Delmiro) perante o sangue frio e fortaleza do de dentro, Venerando.

³¹ *ML*, 97.

to o señor Venerando sorria d'un xeito espantoso, coma decatándose de ser il home pra faguer cacicadas hastra no camposanto³²”.

2.3. O Herói

A mudança operada com a narração de ações que acontecem simultaneamente dá lugar a quatro páginas (um terço aproximadamente da narração), as últimas, que se elevam do referencial ao simbólico, e daí ao quase-mítico; esta perspetiva cabe porque a pessoa leitora assiste a um episódio em que é utilizada umha estrutura mui similar à aventura mítica dos heróis, e, mui especialmente, alguns dos mitemas fundamentais dessa classe de relatos³³, para narrar dous episódios aventurecos: o da saída à montanha e o da aventura no *locus horribilis* da noite.

Com efeito, o carácter simbólico e arquetípico que por via da continuada repetição de marcas espaciotemporais associadas a determinadas personagens e ações se vai configurando, reforça-se ainda, a nosso entender, com a releitura quase-mítica que se pode fazer. Releitura apoiada na dupla Tradição ocidental (e não só) por via popular e culta do modo de proceder um herói nas suas aventuras. Venerando é um Prometeu que cruza o espaço conhecido polos humanos para adentrar-se, na companhia dum guia (o recado enviado; tempo mais tarde intuiremos, como dixemos, que era para o sacristão da aldeia remota), no mundo desconhecido e recôndito, donde, espera-se, porta a salvação. O conto de Otero passa a nutrir-se um pouco do “Era umha vez” tradicional...

Joseph Campbell, num livro já clássico interpreta (Campbell 1959:35) a aventura mitológica do herói nas sociedades primitivas como a magnificação da fórmula representada nos ritos de iniciação:

³² Estas últimas citas correspondem a ML, pág. 73.

³³ Num outro trabalho deste volume analiso a configuração da personagem protagonista do conto ‘O galego Esteban’ de Celso Emilio Ferreiro, entre outras, da perspetiva de herói mítico; e aí exponho com mais pormenor as teorias em que sustento esta mínima aproximação. Aproveito o presente artigo, de homenagem ao tão saudoso Prof. D. Ricardo Carvalho Calero, para sugerir a existência ao longo da história da literatura galega e entre alguns contos como o presente dum modo construtivo mui similar, vinculado à singularização dumha personagem e ao relevo épico/didático do seu mundo e ações. O contraste entre ‘Medicina legal’ e ‘O Galego Esteban’ revela muitos pontos em comum, até nalgum dos objetivos; não queremos dizer que seja original o caso galego, só que talvez é mais iterado o procedimento.

separação-iniciação-retorno³⁴. Numha primeira fase, o herói adentra-se numha zona desconhecida, a partir dum apelo que tem como agente o que Villegas (Villegas 1978: 101), que adapta essa estrutura mítica ao romance moderno, denomina um “*maestro o personaje despertador*” que motiva essa viagem em que o herói cruza um limiar para a resolução dum conflito. Se no conjunto de ‘Medicina legal’ esse papel, representado polas ações de Delmiro, se personifica em parte em personagens como Celidónio ou a sua filha maior, no caso concreto da parte noturna da aventura de Venerando, a presença e ação do filho de Delmiro é o detonante. ‘Medicina Legal’ nutre-se nalgumha medida dessa estrutura. Mas é nas duas ações narradas nas últimas quatro páginas que sobranceira.

Sendo verdade que na sua primeira parte da aventura Venerando se adentra num mundo conhecido (mas só para ele, pois é desconhecido para o resto dos seus vizinhos), mesmo assim nele precisa ajuda; e já no episódio da substituição de cadáveres, o *locus horribilis* desenhado configura umha zona medonha e incógnita. São, nos dous casos, o cruzamento e aventuras de limiares a mundos desconhecidos, que Venerando tem poder de vencer.

E todo esse mundo, Campbell assinala este pormenor- está no reino da noite. Essa experiência da noite faz já parte, segundo o esquema deste autor, da segunda fase, a de iniciação, onde aparecem mitemas como os labirintos, a experiência da noite, o morrer-renascer e a fuga/perseguição; é, no modelo de Villegas, a fase da *aquisição de experiências* (Campbell, 1959:70; Villegas, 1978:109-113).

Dum modo ou doutro, também essas características e mitemas estão presentes neste trecho final do conto. Como no caso de Esteban, a personagem central do primeiro relato de *A Fronteira Infnda*, Venerando adentra-se num mundo hostil que combate numha aventura misteriosa que não está longe dumha espécie de descida aos infernos. O velho move-se no domínio da noite; o meio mais inerente a si e a cuja preparação assistimos nos episódios anteriores. Anda por caminhos e lugares difíceis, na montanha e na aldeia, que acaba por dominar, polo seu conhecimento ou pola sua valentia. Linda com a morte,

³⁴ Villegas (Villegas 1978:74) oferece umha síntese do esquema de Campbell.

desce à morte para salvar-se e renascer; foge, perseguido por todos os medos e fantasmas do cemitério e da mesma noite.

A terceira etapa indicada por Campbell é a do “regresso e reintegração à sociedade”. Para ele (Campbell 1959:179), a aventura mítica completa-se com o regresso do herói à sua sociedade, portando umha mensagem ou um bem conquistado. Os mitemas são aqui a negativa ao regresso, ou o mundo negado; a fugida mágica ou a fuga de Prometeu; o resgate do mundo exterior; o cruzamento do limiar do regresso; a posse dos dous mundos (o domínio sobre duas realidades ou planos contrários: divino e humano, vida e morte, dia e noite...) e a liberdade de viver (Villegas, 1978:74). Mui precisamente, Campbell indica que (Campbell 1959:200):

(...)y ésta es la gran clave para la comprensión del mito y del símbolo, los dos reinados son en realidad uno. El reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos. Y la exploración de esa dimensión, ya sea en forma voluntaria o involuntaria, encierra todo el sentido de la hazaña del héroe

Venerando acaba por dominar o mundo em que vive ao completo. Une as duas partes do mesmo, o seu, interior, e o exterior, o da aldeia *contaminada*, que lhe era hostil. Ao adentrar-se e dominar a dimensão noturna, escura e obscura, infernal, do seu mundo e uni-la ao outro, conquistou o seu mundo, triunfa, mesmo em vários sentidos, sobre a morte (ele viverá muitos anos, até). Capaz de controlá-lo, depois da aventura, consumada a façanha heróica, como num rito vai para o seu altar particular, a adega, bebe o vinho que antes não bebia, e fá-lo até embebedar-se; queima-se no lume sagrado que fai crescer (como nas duas noites antes narradas: “estralante” aquando da visita de Celidonio; um “bô lume” na noite em que Delmiro é envenenado) mesmo antes da sua aventura noturna, a aventura definitiva, e que esmorece quando ela conclui... E, lúcido, repara na ajuda que elementos da natureza brava a que se enfrentou e domina, particulares *genii loci*³⁵, lhe prestam ao apagarem qualquer rasto dessa sua aventura. Elementos todos estes que permitem, pois, ser interpretados como mitemas que acompanham a ação heroica.

³⁵ Já Salgado (Salgado 1995:79) notou este ‘subsídio telúrico’.

Venerando é o único que pode descer aos infernos e o único harmonizado com a vida e as forças telúricas do mundo camponês. Como iniciado e superador da prova, pode repeti-la sempre que quizer... E retorna com o bem conquistado, que não apenas nem principalmente o salva a ele: arquétipo, o seu triunfo é sobretudo possibilidade para a comunidade de libertar-se de opressores e de triunfar desde e com as suas essências; o conto acaba indicando que quando ouvia falar de cacicadas el “sorría d’un xeito espantoso coma decatándose de ser il home para faguer cacicadas hastra no camposanto”: é a primeira vez que o vemos sorrir; e ainda mais desse jeito autossuficiente e quase sobrenatural, signo então do seu poder. Note-se que o final do conto mostra umha personagem satisfeita, que ainda participa das circunstâncias da aldeia, e com umha grande segurança de si.

Villegas destaca (Villegas 1978: 135) a apreciação de Campbell, (Campbell 1959:210) no sentido de sempre ficar, “desde el punto de vista de la conciencia normal despierta”, “cierta incongruencia desconcertante entre la sabiduría que se trae desde las profundidades y la prudencia que usualmente resulta efectiva en el mundo de la luz”. Essa é a característica constante do proceder de Venerando, que alcança maior destaque neste ponto final: o herói permanece desconhecido; e isso constitui parte da sua astúcia, da sua prudência e do seu triunfo.

3. Qual o sentido do conto?

É trácica, ista xiada mentalidade da rúa e da escaleira. Conforme médran as cibdades amingoa o sentido vivo da comunidade social i-en lugar de verdadeiras familias hai greas de solitarios dispostas a ser xoguete de calquer suxestión dún instante. O medrar a xente baixa a temperatura do vital senso da sociedade. Co ise sentimento volvemos ô camiño labrego sin ser donos a deixar de pensar si cicais c’o crecemento urbán váise xiando o sangue social dos pobos.

Assinado por R. Otero Pedrayo, este artigo intitulado “A rúa i-o camiño” apareceu na página 2 de *A Nosa Terra* o 1 de Julho de 1930: não todo o galeguismo partilharia esta opinião, mas muitos não estariam longe destas considerações de Otero. Longe de criar umha relação direta e irrefutável no plano da interpretação de ‘Medicina Legal’, e, em geral, dos *Contos do Camiño e da Rúa*, óbvio é que a leitura

que deles se podia fazer não estaria mui além destas apreciações: um mundo em declínio, que cumpre resgatar para nutrir-se dos seus valores, e um outro mundo que ameaça o secular ecossistema galaico. E isto desde os aspetos aparentemente mais nímios ou impercetíveis. Lembremos agora algumas das primeiras frases, consideradas à luz da leitura completa do conto:

O vellote rexo, choutando unha muradella, procurou un carreiriño entr'as sebes e os parrotes, pra atallar, mais chegando à estrada ficou estatuado, parvo, na cuneta cheia d'auga: os cimentos d'unha casa estaban dispostos no eido do seu cuñado (...) ¡Demo de escudriñante! Sería aquila a primeira casa na estrada nova. Poría un negociño. Pararían os autos, collería o correo e o estanque, e pol-os camiños das duas costas do val baixaríalle un par de ríos d'ouro ca xente de catro parroquias.

Dous anos antes, no artigo de *A Nosa Terra* citado, escribía Otero:

De súpeto o camiño labrego morre canalizado por piornos, por mura-dellas, no calzado piso da estrada. Ista figura correr, para riba, para baixo, asegún as rodeiras coadricoladas dos autos. Tamén departe agras, milleiradas e viñas, mais xa d'unha banda à outra os froitos da terra non se consideran como veciñas. I-entre as casas d'as duas bandas corre como unha fronteira d'obras públicas

Naturalmente, confundir a vontade ou os objetivos expressos do autor ou a ele atribuíveis, com a interpretação do livro é um duplo erro, porque nem sempre nem do mesmo modo as opiniões autorais determinam o texto nem existe um único modo ou resultado de interpretar.

Não temos dúvida, porém, de que a receção desejada ultrapassa a mostra assética das consequências trágicas dumha atitude como a de Delmiro para situar-se do lado do assassino: isto não equivale, naturalmente, a postular umha leitura pragmática do conto e um apelo ao homicídio dos caciques como este. Mas sim a umha revolta frente a eles...

Todo o repertório narrativo utilizado por Otero Pedrayo nas suas referências temporais está sustentado na contagem camponesa e rural; as marcas temporais são os modos dimensionais e os modos referenciais do povo, da aldeia, não do mundo urbano; este mundo rural, nos seus espaços e símbolos, aparece reiteradamente contrastado com os signos da modernidade e da cidade, da civilização. Os elementos narrativos que introduzem elementos de subjetividade

têm sempre como referência o mundo rural e a sua bondade, intrínseca ou para o protagonista. O foco narrativo é a Venerando a quem acompanha. A configuração desta personagem é similar à do herói que acaba triunfando sobre os perigos e ameaças forâneos. Repare-se, por exemplo, nos dous mundos opostos: os espaços e os tempos coletivos ficam no meio de ambos, difuminados, não diretamente vinculados à disputa, embora polo menos em parte sejam objeto, indireto, dela.

São precisamente muitos destes aspetos construtivos, alguns dos quais aqui focados, que nos levam a pensar assim: desde o início quase impercetivelmente, depois com maior evidência, todos eles conduzem a *tomar posição* polo mundo rural, através dos mais variados objetos e símbolos.

Comenta Xosé Manuel Salgado (Salgado 1995:80) a respeito de Venerando que “a historia anterior ó seu crime complica o noso xuízo moral”, perguntando-se se Otero admite o crime premeditado do senhor Venerando. O professor compostelano não deteta para o assassinato nem condena nem louvor da parte do Autor, indicando de todas as maneiras que, “nestas cuestións, o que cala outorga”, e acrescentando que, ao seu juízo, não resulta “descabellado” falar dumha “certa aquiescencia por parte do autor cara a acción violenta do protagonista do relato”.

Coincido em termos gerais com a interpretação do Prof. Salgado na sua rigorosa análise. Mas pode-se, mesmo, ir além. Em minha opinião, todo o processo construtivo é umha legitimação do mundo da aldeia representado por Venerando e, como consequência, da ação final deste. De todo ele parte um processo construtivo que construi por sua vez no recetor umha mensagem e um sentido em que permanece o mundo de Venerando frente ao efémero do de Delmiro. Esse processo construtivo vai ao encontro, naturalmente, de valores rurais (como que ninguém dos iguais medre e que ninguém deles assovalhe). Não é preciso pois que o Narrador ou Otero tomem posição explícita: o procedimento construtivo já a definiu. Em minha opinião, há mais do que aquiescência, que não resulta exatamente da opinião autoral ou narradora sobre os factos, mas dos modos construtivos utilizados. Ao lado do expreso silêncio e da ausência de juízo moral, de seu

indicativo, o modo construtivo do relato está do lado de Venerando e do que ele representa.

Mas é sobretudo a particular construção *modo heroico* da personagem protagonista e a sua idiossincrasia tão próxima dos valores rurais defendidos as que inclinam a balança para o lado do velho assassino. E, ao darem-se não apenas as razões da morte, mas todas as dimensões, as circunstanciais e as inerentes, do assassino, tudo conduz a umha atitude favorável; já desde o título, ficando explorado no decurso narrativo um novo sentido, contrário ao evidente: a técnica nova, procedente do outro mundo em confronto, por mais refinada e apurada, fica impugnada e fracassa perante a subtileza e astúcia do velho aldeão, de nome Venerando, inequívoco e transparente no seu significado para muitas pessoas leitoras: o que deve ser venerado: venerado como os velhos petrúcios, como os antigos e perenes heróis³⁶. Com ele o seu mundo, as suas dimensões, o que ele significa e simboliza.

Bem viu tudo isto o Mestre Carvalho no momento da publicação dos *Contos do Camiño e da Rúa*, que no seu balanço de final de ano considerava a melhor obra literária daquele 1932 (Carvalho 1932b:222). Apenas quigem eu aqui desenvolver algum dos tantos caminhos abertos polo Mestre, nele aprendidos.

Referências bibliográficas

- Campbell, Joseph (1959) *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica. (Há umha 2ª ed. de 1976)
- Carvalho Calero, R. (1932a): “Otero Pedrayo, Ramón. Contos do Camiño e da Rúa”, *Nós*, nº 106, p. 196.
- Carvalho Calero, R. (1932b): “Balance e inventario da nosa literatura”, *Nós*, nº108, p. 222-223.

³⁶ Menos transparente resultará ao leitor o significado do nome de Delmiro, ainda que se abra, como no nosso caso e precisamente levado polo nome do protagonista, a curiosidade; aqui bem colmatada: Delmiro, nome germânico é constituído em origem por *adel*, que significa nobre e *mir* que significa ilustre, afamado, que é precisamente o que é Delmiro na aldeia ... O outro antropónimo que aparece no texto, de menor importância semiótica, Celidonio, pode mesmo ter algunha interpretação, mas forçada, adicional: Celedónio é nome de origem grega expressando o que se assemelha à andorinha. O compadre de Venerando é, em parte, umha andorinha que vai dum lado para outro...

- Otero Pedrayo, R. (1930): “A rúa i-o camiño”, *A Nosa Terra*, nº 273, p.2-3.
- Otero Pedrayo, R. (1932): *Contos do Camiño e da Rúa*, Nós, vol. LII, Santiago.
- Pintos Villar, J. M. (1853): *A Gaita Gallega tocada po lo gaiteiro ou sea carta de Cristus para ir adeprendendo a ler, escribir e falar ben a lingua gallega, e ainda mais*, Imprenta de Don José y Don Primitivo Vilas, 2ª ed. Pontevedra; reproducção facsimilar por *La Voz de Galicia*, A Corunha, 1981).
- Salgado, X. M. (1995): Edición e estudio literario de *Contos do Camiño da Rúa*, Galaxia, Vigo, ps: 7-93.
- Villegas, Juan (1978): *La estructura mítica del héroe*, Barcelona, Planeta.

O GALEGO ESTEBAN: A ESTRATÉGIA PARA A CONFIGURAÇÃO DUM HERÓI

Más que un conversador ameno era un extraordinario relatador de anécdotas y un extraordinario contador de cuentos, cualidades que sólo se explican en las comunidades cuya cultura oral produce juglares en prosa de esta categoría.

(Xesús Alonso Montero, *Celso Emilio Ferreiro, Estudio*, 11)

Vários foram os livros e as polémicas¹ que, ligados à sua experiência americana, Celso Emilio Ferreiro deu ao campo literário galeguista² (e ao âmbito político³ homólogo) cujo público leitor estava consti-

¹ A polémica tivo vários participantes, entre os quais Luís Seoane e Fernández Ferreiro. Outro interveniente foi o Prof. Alonso Montero, que defendeu em vários lugares a atitude do poeta; e, claro, o próprio Celso Emilio, em vários meios de comunicação (“A política e a poética”, em agosto e “A emigración galega” em outubro de 1969 para o *Correo de Galicia*, de Buenos Aires, por exemplo). Umha síntese de polémicas, em Alonso Montero (1981: 124-134). Perfeito pano de fundo para as aproximações que aqui realizaremos são estas palavras que o escritor dava em entrevista à *Triunfo* (Basilio Losada, 1974: 135):

“Salvo pequeños y heróicos grupos beneméritos, la emigración gallega que me encontré en esta parte de América está desgaleguizada, neutralizada, cosificada y borrosa. No es un pueblo, es un tropel confuso y difuso que, como no se ha integrado en la cultura del país adoptivo, vive en un permanente *ghetto* espiritual, y además se deja dirigir por gente logrera del gremio mercantil, desaprensiva y sistemáticamente ignorante, que negocia con la morriña folklórica”.

² Consideramos que ao âmbito do campo literário galeguista pertencem não apenas os galegos residentes na Galiza, mas também os elementos participantes no campo desde o exterior, nos diferentes enclaves galeguistas da América e, eventualmente, da Europa. Para a noção de “campo literário” vid. Bourdieu (1991); utilizaremos-lo aqui particularmente como sinónimo de sistema literário de Even-Zohar (1990), embora poda ser atendido também como o âmbito dos autores e as suas obras. Para a noção de enclave, vid. Naftoli Bassel (1990).

³ Não por acaso, e por exemplo, o monográfico de *A Nosa Terra- A Nosa Cultura* dedicado a Celso Emilio Ferreiro (VV.AA: 1989), de dezassete artigos, inclui sete destinados a tentar esclarecer aspetos relacionados com esses assuntos e esse período. E no Simpósio organizado por ANEL-AGAL em abril desse mesmo ano na Escola Universitária de EGB da USC, em Santiago, Luís González Blanco (Foz), dedicou a sua intervenção a interpretar a relação de Celso Emilio com a UPG (vid. *El Correo Gallego*, 21 de abril de 1989).

tuído maioritariamente por galeguistas, principalmente de esquerda, de dentro e fora da Galiza, com algum grau de politização ou de atenção aos acontecimentos políticos do momento. Daquela experiência procede também *A fronteira infinda* (AFI), publicado no Natal de 1972, cuja produção possivelmente, e, com certeza, cuja receção se apresentam fortemente condicionadas pelas tomadas de posição⁴ do Autor que textos como, para só citarmos dous exemplos, *Viaxe ao país dos ananos* ou *Cantigas de Escarnio e Maldecir* supuseram.

As economias dum conto estranho

Nove relatos breves⁵, o primeiro dos quais *O Galego Esteban* (OGE), constituem *A Fronteira Infinda* -título poderoso em evocações no campo galeguista⁶- em que ecoam ressonâncias da narrativa curta ga-

⁴ Cfr. P. Bourdieu (1991).

⁵ Referimo-nos à edição de 1972, sobre que trabalhamos, única publicada em vida do Autor. O leitor pode encontrar umha análise destes contos em Tarrío (1989) e resumos dos argumentos em Xesus Oreiro (1995: 111-117) e em Salgado (1989: 98-101).

⁶ Com efeito. Já Anxo Tarrío, que notou vários dos aspetos construtivos de *OGE* que nos parecem relevantes (1989: 99), reparou (1989: 97) no uso da palavra ‘infinda’, no tratamento da Galiza mítica concreta em *AFI*, indicando a pertinência do seu estudo na obra de Celso Emilio e lembrando que C. Sobreira (Constantino García) já a ele se tinha referido na sua série “Cartafol da Lingua” de *La Voz de Galicia*, em 1989. O aparente paradoxo dumha *fronteira infinda* (limite ilimitado) abre para umha importante polissemia; entre outros sentidos, e precisamente assim adjetivada, a fronteira cobra o do remoto, de longe, de desconhecido, de mítico, como veremos; e o termo infinda é quase umha palavra-chave no imaginário galeguista nesta altura, como o fora antes e como ainda o será em anos vindouros; seria interessante mesmo acompanhar a biografia semiótica da palavra no campo galeguista, por vezes sinónimo de desejo, de sonho..., mui ligada à saudade como sentimento e categoria, pessoal, cultural e política. Indiquemos apenas aqui que ela foi utilizada com algumha frequência para adjetivar a palavra “Galiza” (também em *OGE* a “fronteira” é em parte sinónimo/transposição da Galiza) e que não era estranha no ambiente literário galeguista de além e aquém mar: “Da Galiza infinda” intitulou um seu poema Florencio Delgado Gurriarán, publicado na revista *Saudade* (nº 5) de México, em 1952; e *Galicia infinda* é o título do livro do mesmo autor publicado pola coleção de poesia galega Salnés, de Galaxia, que aparecia “ao cuidado” de Emilio Álvarez Blázquez, Salvador Lorenzana e o próprio Celso Emilio Ferreiro; o sentido poemático do livro de Florencio Delgado é em boa medida homólogo de *A Fronteira Infinda*: a Galiza pluridimensional, infinita, ilimitada, o do galego habitante de todos os mundos, aquém e além mar, exteriores e interiores: o confronto entre ambos os textos é extraordinariamente revelador. E, por citarmos só outro caso curioso e notório dessa Galiza *infinda*, notemos que no primeiro número da revista *Vieiros* (Verão de 1959), célebre na altura como ambicioso projeto cultural e político galeguista e que contou com a colaboração

lega e da prosa do chamado “boom” latino-americano, no tratamento do espaço e do tempo, nos temas, e até na disposição estrutural⁷.

O galego-americano de *OGE*, Esteban, contrasta com os das outras obras anteriores de Celso Emilio. *OGE* parece insurgir-se como um texto esperançado frente àquelas e à desorientação vital do ser humano que o mesmo paratexto de *AFI* transmite, exemplificando-a co mito de Sísifo, paratexto que desaparece na versão espanhola de 1981⁸.

de Celso Emilio, foi publicado um editorial, intitulado «Alicerces», que conclui assim:

«Niste gran e ben querido México, abrimos as nosas páxinas o pensamento dos portugueses e galegos, -con singular agarimo dos que viven na Galiza-, respeitando con lealdade todas as ideas que afirmen a cultura e a personalidade da Nosa Terra: a Galiza infinda e universal».

E apenas umhas páxinas adiante do mesmo número, Carlos Velo fala por exemplo da «loita infinda» no seu artigo «Os fitos da Xuventude».

Eterna, incessante, são pois outros ecos da palavra no contexto galeguista. Sem sairmos de *Vieiros*, convém indicar que «Galiza infinda. Polos vieiros da unidade» é o título dumha colaboração de Yáñez Pinheiro no nº 3 (1962), reclamando precisamente a convergência da pluralidade galaica; e que García Barros defende a possibilidade de fazer vários livros sobre diferentes dimensões dos criadores galegos (entre eles os humoristas) na sua «Galiza infinda: carta a Galaxia», publicada no nº 2, de Outubro de 1962.

⁷ Elementos já detetados e fixados por Anxo Tarrío (1989: 98-99). Por outro lado, pretendendo este trabalho tratar vários elementos que configuram a figura do herói em *OGE*, é, cremos, interessante o seu contraste com os outros contos de *AFI*, para perceber as diversas estratégias textuais utilizadas por Celso Emilio, como também as similitudes que oferecem. Veja-se, por exemplo, a análise de Sánchez Ferraces (1989) sobre *Estraño intermedio*, em que, ao lado de diferentes procedimentos (v. gr. no tratamento das personagens), outros como o uso dum repertório próximo das quebras de categorias do género tradicional no caminho da nova narrativa latino-americana, o ocultamento narrativo ou a polissemia são reveladoramente comuns. Cfr, também o trabalho de Dolores Vilavedra (1989) sobre a instância do autor implícito nos vários relatos de Celso Emilio.

⁸ E, gravemente, também na reedição de Xerais (1988); gravemente, porque, mantendo o título e a ordem da edição de 1972, não se avisa nem da inclusão de “O Alcalde”, conto que, juntamente com “El Tímido”, apareceu na tradução espanhola e estava ausente da de Castrelos, nem de quem é a tradução nem de quem é a responsabilidade da edição.

Não é esta a única marca de estranheza do conto; são estranhos⁹ alguns acontecimentos narrados, caminho de interpretações alegóricas¹⁰.

Não parece longe *OGE* da observação de Peter Penzoldt que recolhe Todorov (1977: 142): «Para muitos autores o sobrenatural não é senão um pretexto para descrever coisas que nunca ousariam mencionar em termos realistas»; onde *ousadia*, talvez o leitor deva colocar outras palavras que definam esta forma literária de Celso Emilio prolongar e perfilar a sua mundivisão, sem pormos de lado, como complemento, a autocensura num texto a ser distribuído sob a ditadura franquista. O Prof. Alonso Montero (1981) dá conta das dificuldades que conheceu a obra do autor de *O Soño Sulagado*, quem, e para o caso concreto de *AFI*, indica em carta de 1973 ao próprio Alonso Montero (1989: 51) ter a editora Castrelos «problemas (oficiales) prá súa distribución».

OGE oferece um episódio na vida do galego Esteban, incógnito Comandante Arístides -a reparação, com sagesa e segurança, da fraude que um fazendeiro fizo a um membro da sua aldeia- reunindo todo um conjunto de elementos encaminhados a pôr em destaque a figura e as ações deste oriundo da Galiza, único forâneo da sua comunidade em que, perfeitamente integrado, exerce como conselheiro e reitor dos convizinhos. Na necessária economia contística de *OGE*, esse destaque tem no processo mitificador do herói o seu alimento, assente em (in)determinações textuais passíveis de serem atualizadas, no sistema literário galeguista, por um imaginário

⁹ Por razões metodológicas, utilizamos os termos ‘fantástico’, ‘maravilhoso’ e ‘estranho’ no sentido em que o faz Todorov (1977), ainda que para este último não evitemos o seu sentido mais genérico de forâneo, desusado, desconhecido. Comenta o autor de *Introdução à Literatura Fantástica* (1977: 26):

Num mundo que é bem o nosso, aquele que conhecemos, (...) dá-se um acontecimento que não se pode explicar segundo as leis desse mesmo mundo familiar. Aquele que se apercebe do acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, dum produto da imaginação e as leis do mundo continuam a ser o que são; ou o acontecimento se produziu de facto, é parte integrante da realidade, mas essa realidade é regida por leis de nós desconhecidas. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente tal como os outros seres vivos.

(...) Desde que escolhamos uma das duas respostas, deixamos o fantástico para penetrar num género vizinho, o estranho ou o maravilhoso (...) O conceito de fantástico define-se pois em função dos de real e imaginário.

¹⁰ Cfr. Todorov: 1997 Cap. 4.

comum aos recetores prováveis da altura.  a esse processo que atendemos neste trabalho.

A cenografia para o herói

Esse processo mitificador liga com a demora aplicada pelo Narrador ao tratamento da geografia daquela região *infmda* e da identidade social e cultural dos seus habitantes, a começar pola aldeia, Naspa, «lugar que está lonxe de calquera sitio, perdido nas montañas, al na fronteira de Venezuela e Colombia» (*AFI*: 10).

Para a maioria dos leitores que antes definimos, essa natureza e os seus habitantes so exóticos, estranhos; estranheza ainda acrescida pola relativa exaustividade com que o Narrador os descreve. Além disto, poucos sero, se os houver, os indcios textuais que lhes permitam interpretá-los como transposioes de referentes reais, e muitos há, polo contrário, que parecem visar a criao dumha atmosfera exótica e estranha, dum mundo liminar, eterno, onde habita um galego que se nutre de (e nutre) esse espaço, miticamente, e cuja comunidade de origem com o leitor salienta ainda mais.

O meio andino descrito em *OGE* não  produto da intenco do Autor¹¹; mas, no olhar do Narrador e, sobretudo e como consequência, do leitor,  submetido a um processo que o vai tornando remoto, ideal, mítico; categorizando-o, de várias maneiras; fazendo, ponhamos

¹¹ Celso Emilio não “imaginou” esse mundo. O relato nutre-se da geografia da América Latina, da andina venezuelana mais em concreto, o que nos esclarece o contexto geográfico e socioeconmico descrito no texto. Assim por exemplo, o que em *OGE*  o Páramo de Tetar tem o seu referente na Serra de “la Teta” -zona de 2.500 metros de altura que contorna a região. Convém indicar que o termo ‘pramo’ designa as terras situadas por riba dos dous mil metros de latitude, com umha grande variedade térmica. Da mesma maneira, a Serra de Perij -Perix na adaptao do autor- marca exatamente o limite entre a Venezuela e a Colômbia formando a fronteira sul-oeste, por onde correm rios como o Orinoco, o Maracaibo, o Apure e o Negro, referido no texto; Machiques  a cabeceira da comarca; e  zona descrita pertence a Península de Goajira ou Chiquinquir (Vid. Vila: 1952). Digamos, em suma, que o referente real está perfeitamente caracterizado; as entidades menores -como Naspa-, os topnimos, os costumes, respondem com simetria s formas de estabelecimento e sociedade próprias do meio a que nos referimos. Portanto, para a sua cenografia, o escritor no tivo que recorrer a quadros supostos. E se *AFI* mostra umha evidente intertextualidade com *Viaxe ao país dos ananos*, poemas como “Coromoto”, “Estampa andina” ou “A sabana”, pertencentes a *Terra de ningures*, e escritos nos últimos sessenta so indcios palpáveis para o *OGE*, que dão conta do conhecimento que o autor de *Cela Nova* tinha de ‘fronteira infmda’.

o caso, de determinados espaços correlatos de aspirações ou repúdios, constituindo o que A. M. Machado e D.-H. Pageaux (1988: 67) denominam um pensamento mítico, que «valoriza certos lugares, isola outros, condena outros ainda», conferindo a alguns «a função primordial de ser o verdadeiro círculo de vida do Ego e de uma colectividade eleita», enquanto outra porção do espaço assumirá «o papel negativo do caos». Na receção galeguista o espaço pode tender para a simbolização, utilizádomos a expressão de Machado e Pageaux com Mircea Eliade, para a mitificação, ucrónico, sonhado, no seu exotismo; e já desde o início (*AFI*: 9):

En Naspa, as mañanciñas son frescas, outas, lumiosas e moi doces de durmir. Pasan grandes bandadas de paxaros multicores que pintan no aire arcos de vella viaxeiros. Ao achegarse a hora do meiodía, o ceo tórnase macio e a calor, cuasi tórrida, pesa como chumbo sobor do lombo. É unha calor abafante e mesta que ven en continas oleadas dende as sabanas e as chairas distantes, onde, según os nativos, arde a terra e nasce o silencio.

Do outro lado deste mundo de Esteban aparece, como poderoso referente de oposição, o dos fazendeiros e dos soldados, alheios e agressores; aqueles soldados que (*AFI*: 14):

Viñan dende a capital do distrito, en longas e penosas marchas de rastreo da guerrilla (...) Os guerrilleiros «autofinanciábanse contrabandeando, e, algunha vez, asaltaban os fondos dos poderosos facendeiros que tiranizaban aquelas terras. Gozaban da tácita simpatía dos labregos homildes, que endexamáis os delataban. Pola contra, os soldados dos comandos, eran temidos como a peste polos seus abusos e rapiñas. Requisaban sin compasión e todo lles servía (...).

Ora, apesar de o funcionamento do espaço em *OGE* não distar muito do «era umha vez um reino (...)» dos contos tradicionais, como cenário dum exemplum, ligado ademais à semiacronia e a umha estrutura mítica (a que adiante nos referiremos), não fica porém como simples quadro fantástico. Alimento como é do imaginário do leitor na conformação do herói Esteban /Aristides, certamente, *fronteira infinda, limite ilimitado*, o facto de esse espaço estar habitado por um galego emigrado à Venezuela e o de *OGE* ser determinado pola trajetória imediatamente anterior do Autor, conduzem a umha atualização no campo literário galeguista em que o puro maravilhoso fique

ausente e (suscetível até de ser pragmatizada¹²) para resolver-se, sim, numha leitura épica e mitificante, e, neste sentido, exemplar, mas não maravilhosa nem fabular.

O modo em que o tempo aparece tratado em *OGE* obedece a similares parâmetros. O tempo, usado como imaginário, mitificado, tende para a acronia. Como o espaço, não precisa de explicação, converte-se em monológico. No tempo histórico mitificado está a marca do mito. «Não é raro constatar que a representação do estrangeiro banha numa espécie de obscuro tempo mítico, fora de todos os limites precisos, o in illo tempore próprio do mito», comentam Machado e Pageaux (1988: 68). Em *OGE* há marcas temporais: algumha tão certa como a referência que o negro Guadalupe fai aos galegos de Caracas (*AFI*: 20); a própria presença do galego e sobretudo a existência dumha guerrilha reforçam um referente temporal preciso; essas marcas impedem a resolução fantástico-maravilhosa da receção ao mesmo tempo que, unidas ao espaço, aos seus habitantes, à aventura mítica, e em homologia de tratamento, contribuem, e não paradoxalmente, para o carácter mítico e exemplar da ação do herói, abstraídos todos eles na simbolização que a circularidade do relato sustenta.

Estas escolhas, estes tratamentos do espaço e do tempo, e o seu modo de receção não são alheios aos da narrativa latino-americana do momento¹³. Umha das chaves assinaladas na mudança do repertório¹⁴ romanescos dominante no sistema interliterário latino-americano daquela altura é precisamente o aparecimento dum novo quadro geográfico. Ao lado dum processo de 'urbanização' formal e temático do romance, assiste-se a umha nova ótica do contexto rural, continuação do referente espacial do romance regionalista anterior. A inovação radica fundamentalmente na configuração dum meio intimamente relacionado com os protagonistas (Marina Gálvez 1987: 73):

Todos ellos son pequeños y aislados espacios geográficos desde los cuales el conflicto que se desarrolla en la narración tiene que ver con la caracterización de una sociedad aislada e inmóvil, donde metafóricamente quiere representarse un proceso (más o menos condensado cronológicamente) que

¹² Para o conceito de receção pragmática vid. K. Stierle (1987).

¹³ De que podem ser exemplos *Cien Años de Soledad* ou *Pedro Páramo* (que Velo adaptaria para o cinema). A similitude de repertórios pode ser alargada a muitos outros aspetos, que obviamos por evidente falta de espaço.

¹⁴ Utilizamos repertório no sentido em que o faz Even-Zohar (1990).

tiene su referente real (...) en un espacio más amplio y reconocible. Estas microestructuras son escenarios míticos que los narradores tratan de revelar-nos a veces en todas sus facetas: un escenario que también es imagen, total o parcial, de conflicto narrado, que actúa fundamentalmente en los personajes o es parte sustancial del conjunto del discurso.

A *fronteira infinda* participa notavelmente destas características. Trata-se dumha sociedade isolada e imóvel, cuja circularidade só na aparência é quebrada pola ação do comandante; de facto, a intervenção de Arístides pode ler-se como destinada a manter o *status quo* da comunidade camponesa de Naspa, contra qualquer alteração / agressão da sua vida, costumes ou valores¹⁵. É perfeitamente possível falar de toda umha carga simbólica e metafórica, reforçada pola manifesta interrelação e interdependência de meio e personagens. Sem serem traços exclusivos da inovação latino-americana -na nossa própria tradição contística encontrámo-los- não cabe dúvida que o impulso e influência daquela *form/são* determinantes para a receção de *OGE*, e até talvez para a sua confeção.

A aventura mítica do herói Esteban e a sua força simbólica completam-se em *OGE* com os habitantes da *fronteira*, com o (do) Outro, *acompassados* com a natureza e os seus ritmos (*AFI*: 9-10):

(...) Cando o día espreita detrás das sombras do amencer, os galos comenzan os seus cantos matutinos e os loros, na espesura da selva, pónense a parolar interminábelmente. Esta é a hora de se eguer misia Coromoto.

«Todos os días do mundo fai o mesmo», acrescenta o narrador, reforçando a ideia dum mundo inalterado e inalterável, ucrónico, e a harmonia perfeita entre ele e quem o habita. Na mesma sequência aparece-nos, fugaz, Esteban, acordado por Coromoto; e outra vez o contador retoma os nomes estranhos ao leitor, como Perix ou Tetarí; e como Naspa (*AFI*:10) «a Naspa venile o nome do vocábulo “nasjpa”, que no dialeuto dos indios quere decir «lonxe», esclarece-, a transmitir os seus perfis e as suas gentes, e, munido do aparato lexical característico daquelas paragens, vai ativando a polissemia contida no título do livro, umha fronteira, ‘infinda’, sugestiva, quase inacessível sem o guia narrativo:

¹⁵ Cfr. *AFI*: 14, por exemplo.

«Naspa \u00e9 un punto de marca fronteiriza, transitado tan s\u00f3 por xentes n\u00f3madas, guardias, cuatheiros, contrabandistas, indios e, alguma vez, a guerrilla do chamado 'Comandante Ar\u00edstides' que deambula por aqueles isolados paraxes de montaña e p\u00e1ramo. Pra chegar a Naspa hai un s\u00f3 cami\u00f1o (...)».

O narrador introduce despois a vida da aldea (AFI:11), neste mundo ind\u00edgena onde «a \u00fanica pel branca (...) \u00e9 a do galego Esteban», propietario da «\u00fanica casa (...) con paredes de pedra, teito de zinc e patio interior», que partilha con misia Coromoto, a s\u00faa ativa e prudente muller. S\u00f3 quando conhecidos o quadro e os seus protagonistas \u00e9 a trama apresentada; e con ela, as personaxes da aldea. O negro Guadalupe visita Esteban con a ilus\u00e3o de ter feito umha grande venda de gado, quando, na realidade, um fazendeiro aproveitou a boa vontade e ignor\u00e2ncia do negro: eis os valores do for\u00e2neo versus os do pr\u00f3prio, o fazendeiro *vs.* o negro, oposi\u00e7\u00e3o acrescida pola chegada, entretanto, dumha patrulha do Ex\u00e9rcito, \u00e0 procura do 'Comandante Ar\u00edstides', chegada ent\u00e3o dos *estranceiros* venezuelanos \u00e0 procura do *ind\u00edgena* galego. Um confronto de dous mundos f\u00edsica e socioeconomicamente diversos, do livre e do submisso, que aparece sintetizado no di\u00e1logo entre Guadalupe, Esteban e o militar Dositeo (AFI: 16):

—Eu que ti, Guadalupe, non me deixo foder por ning\u00fan p\u00e1xaro bravo. Ou me paga o estipulado, ou lle enfundo unha chumbeira no corpo.

—Imos por partes —atall\u00f3uno o galego—. Hai que esgotar os procedementos pac\u00edficos, porque o ladr\u00f3n de marras non \u00e9 un calquera. Ten metimento e riquezas.

—Quen ten di\u00f1eiro a lei amp\u00e1rao —coment\u00f3u Guadalupe—. Pro eu te\u00f1o a montaña e a fronteira pra min soio.

Ao saber que o espoliador do negro Guadalupe era un home poderoso e infruente, Dositeo troc\u00f3u a s\u00faa actitude agresiva por outra m\u00e1is conciliadora, pois non en balde era de tropa e ti\u00f1a moi desenrolado o senso reverencial do mando.

Se na primeira parte das duas do conto o protagonismo do cen\u00e1rio era para o geogr\u00e1fico, na segunda \u00e9 para o etnogr\u00e1fico da vida andina. De novo integrando meio, costumes e habitantes, apresenta o narrador determinadas personaxes secund\u00e1rias, ajudantes do galego nas s\u00faas a\u00e7\u00f5es. Um recurso t\u00edpico do g\u00e9nero vai agora sobrancear, com algum risco para a estrat\u00e9gia comunicativa do relato porque ligado ao desfecho do mist\u00e9rio: o do moment\u00e2neo ocultamento do resultado da a\u00e7\u00e3o de Ar\u00edstides, por atenci\u00e3o a outros assuntos de, em princ\u00edpio,

menor interesse. As várias paralepses são utilizadas para informar sobre o sistema de comunicação dos índios serranos (*AFI*: 18), dalguns antecedentes da vida de Guaica, com um perfil de indígena bando-leiro livre, (*AFI*: 19) ou, em minuciosa descrição -que, na sua formação etnográfica, sustenta umha impressão de verossimilhança- do rito índio dedicado à deidade Maria Lionza (*AFI*: 21-23): costumes, ritos ou atitudes dos indígenas, cuja pertinência estratégica está em contribuir para o reforçamento do caráter do herói e da sua aventura, ao poderem aparecer como substitutos da narração daquela e ao perfilar, como nos casos anteriores, mitificando-o, o quadro cenográfico de *OGE*.

A estrutura dumha aventura mítica

Arístides/Esteban conclui com sucesso a sua ação. E a recompensa para este galego generoso e audaz é não tê-la (reclama o silêncio), podendo assim prosseguir na sua aventura circular (*AFI*: 27):

A espedición chegou sin novidade a Naspa. Nada máis arribar, Esteban levou ao negro Guadalupe até o dormitorio e pechou a porta. Revolveu na bolsa que levaba pendurada da súa hombreira e sacou un faixo de billetes.

—Ahi tes os dez mil bolos do facendeiro ladrón -díxolle-. Endexamais abras a boca pra contar iste conto.

—Benzón de Dios, irmáu, «cómo pagarche iste servício?

—Calando —dixo o galego Esteban cunha surrisa.

—Coma un morto, comandante!

Misia Coromoto apareceu na porta.

—Saúde pra disfrutalo, negro, i eu que o vexa -díxolle a Guadalupe.

Consuma-se o perfil do herói; - herói enquadrável no terceiro dos «modos de ficção» de N. Frye (1973: 33-34), o género mimético alto, o herói detentor dumha superioridade de grau sobre o leitor mas não (ainda que em *OGE* pareça insinuar-se) sobre as leis da natureza¹⁶. Umha personagem que, em contraste com as de obras anteriores de Celso Emilio, alcança características verdadeiramente ideais e significa

¹⁶ Não entramos aqui na discussão das categorias defendidas por N. Frye. Umha crítica delas pode ver-se em Wimsatt e em Todorov.

umha renovada acusac3o contra os “ananos”, por vezes explicitamente (AFI: 20):

‘Qu3 tronco de galego 3 iste Esteban’, pens3u Guadalupe. ‘Un home xusto, valente, en3rxico e xeneroso’.

—¿Por qu3 che dicen galego? -pergunt3ulle de s3peto.

—Porque o son. ¿E ti por qu3 mo preguntas?

—3 que unha vez cofecin en Caracas unhos certos paisanos teus, que non se asomellaban en nada a ti.

—Ises ch3manse galegos pro non son paisanos meus. Homes como iles hainos en todas partes; son xente de tenda e compango, que viven en rebafios e feden. Son a basura do mundo. Por sorte, na mi3a terra hai moita xente como eu.

—Pois haber3, pro poucos diles teen vido a ista terra.

Acusac3o agora em boca dum venezuelano de origem, sem nengum tipo de preconceitos ou intereses no assunto-pol3mica, que conheceu os “outros” galegos; e louvor para Ar3stides, modelo, sobretudo por excecc3o. De identificac3es com cr3ticas e gabos retira-se o antes Voz Po3tica e agora Autor-Narrador (que pode ser recebido como interesado, parcial); n3o interv3m nelas. 3 o caso da paralepse final, em que se narram aspetos secund3rios da aventura de Ar3stides (a obrigada participac3o de Xu3 Visente nuns funerais), enquanto nada sabemos do Comandante, paralepse que se completa dando not3cia das informac3es apatecidas no jornal da capital em que se comenta o assalto a un fazendeiro de R3o Negro e a atribui3o do facto ao Comandante.

Ar3stides assemelha-se ao her3i lend3rio, n3o distante dalgum dos tipos fixados por Propp para os contos populares¹⁷ e, sobretudo, encaixa perfeitamente nos par3metros que Joseph Campbell (1959) estabeleceu para o estudo da construcc3o m3tica do her3i, ainda que seja, nalgum caso, por via da adaptac3o que a narrativa moderna fizo do esquema tradicional e de que trata Juan Villegas em *La Estructura M3tica del h3roe* (1978: 71)¹⁸.

¹⁷ V3rias das circunst3ncias que Propp assinala na sua tipologia encontram-se no desenho de *OGE*. Pode isto ser verificado por exemplo na classificac3o que d3 para as funcc3es das personagens (Propp 1987: 37-74). Assim temos que o her3i entra em ac3o a partir dumha malfetoria que lhe 3 comentada (Propp 1987: 47).

¹⁸ Villegas (1978: Caps. III e IV) comenta que esses elementos est3o presentes na cria3o romanesca moderna, mas transformados: os agentes m3ticos -do chamado,

Campbell (1959: 35) interpreta a aventura mitológica do herói como a magnificação da fórmula representada nos ritos de iniciação: separação-iniciação-retorno¹⁹. Nesse esquema de três etapas, e evitando nelas os traços que a colocariam no âmbito do maravilhoso (que supre com os esquemas adotados pela narrativa moderna do herói), assenta a aventura narrada em *OGE*, pressupondo aliás a sua continuada reiteração.

Na fórmula mítica, a **separação** é feita por meio dumha chamada à aventura, em que o herói transfere “su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida” (1959: 60). Em *OGE*, a chamada que move o herói é a injustiça sofrida por Guadalupe. Villegas (1978: 101) comenta que essa chamada tem como agente um “*maestro o personaje despertador*” que move o protagonista a agir e realizar umha viagem, em que cruza um limiar para a resolução do conflito; na aventura narrada o despertador é Guadalupe (na reiteração que se supõe dessa classe de aventuras, pode ser qualquer um que sofra umha injustiça, a qual motiva a viagem do herói ao mundo do fazendeiro, cruzando a montanha, e cruzando de Esteban para Arístides).

Na estrutura mítica o herói costuma ser ajudado na sua viagem por algumha entidade sobrenatural que facilita o seu caminho; em *OGE*, essa entidade é terrena (a não sê-lo o conto diluiria-se em fantástico) mas há nela algumha cousa de telúrica. Arístides é ajudado por indivíduos que não pertencem à comunidade de Naspa, mas que com ela se relacionam e com ela partilham o serem autóctones; é aqui principal a personagem de Guaica, agente no rito indígena das cerimónias de honra a Maria Lionza em que, antes de *culminarem* o itinerário, participam os expedicionários, deidade, aliás, a quem o índio servira como sacerdote. Há na atmosfera criada um ar religioso e premonitório que envolve os acontecimento e parece relacionar-se com o sucesso da causa de Arístides. Tudo num “ventre de baleia”, como Campbell denomina a última fase desta etapa, a passagem do mundo conhecido

da ajuda... (Campbell 1959: 223-226 particularmente) passaram a ser personagens ou situações desprovidas de caráter sobrenatural; os processos no romance moderno carecem da rigidez e tradicionalismo dos primitivos, e já não se devem necessariamente a uma ação unívoca e espetacular; como tampouco é imprescindível um retorno restaurador.

¹⁹ Villegas (1978: 74) oferece umha síntese do esquema de Campbell.

ao desconhecido, ao reino da noite, que é o mundo trás a montanha (AFI: 17): “(...)Esteban, con Xoán Vicente e Guaica, collerían unha trocha a man dereita e por carreiros segredos voltartan atrás e perderíanse na montaña (...)”

A segunda etapa, é a da iniciación ou adquisición de experiencias como a denomina Villegas. Nela, ao lado do mitema²⁰ principal, o da viagem, aparece outro, o do encontro (Campbell 1959: 70, Villegas 1978: 109-113), que faz referência às personagens tanto positivas como negativas que o herói encontra na sua aventura; as primeiras, representadas em *OGE* polos índios caké, prontas a ajudá-lo (AFI: 23); as segundas, de que é exemplo o vendedor de gado/ delator (AFI: 24), prestes a prejudicá-lo. Nesta fase, a do «desconhecido», outros mitemas aparecem, como os labirintos, a experiência da noite, o morrer-renascer e a fugida/ perseguição. Os dous primeiros, com frequência passíveis de aparecerem fusionados, podem apresentar-se quer de maneira física -como cenário- quer como instância da aventura -em modo de obstáculo, caso do romance moderno-, ou bem das duas formas a um mesmo tempo, que é o próprio das aventuras míticas (Villegas 1978: 119 ss.) e que é como aparece em *OGE*: Arístides penetra numha zona difícil, a montanha - precisando de ajudas e guias para *desenvolver-se* naquele labirinto e poder cumprir a sua missão. Narram-se também experiências na noite (considerada a fase mais difícil do itinerário) físicas e simbólicas (Villegas 1978: 114) de ajudantes de Arístides (a de Guadalupe e a dos outros expedicionários), coincidentes curiosamente com assistências a celebrações rituais, como a de Maria Lionza, contra os malefícios; tudo faz com que o mitema do morrer- renascer (Villegas 1978: 122-24) não esteja totalmente ausente: Esteban sai da aldeia convertendo-se em Arístides no mundo alheio e hostil que combate numha aventura misteriosa e quase mágica²¹, não longe pois da descida aos infernos dos processos primitivos, embora não só. E encerra esse processo a fase da fugida/perseguição própria da estrutura mítica (Villegas 1978: 124)- Campbell

²⁰ Para umha distinção de “motivo” e “mitema” cfr. Villegas (1978: 108).

²¹ O mesmo Juan Villegas indica (1978: 36-37) que em grande quantidade de obras latino-americanas “que se aproximan o sustentan el transfondo mítico”, não é fácil distinguir a realidade objetiva da mágica, respondendo a umha visão indígena do mundo.

(1959: 182), escapulindo-se o Comandante, perseguido sempre infrutuosamente, depois do seu ataque à fazenda de Río Negro.

A terceira etapa é a do “regresso e reintegração à sociedade”²². Para Campbell (1959: 179), a aventura mítica completa-se com o regresso do herói à sua sociedade, portando umha mensagem ou um bem conquistado, o que não sendo regra no romance moderno -pode ficar o herói na ‘nova vida’ por múltiplas razões- tampouco é, segundo Villegas (1978: 126), solução obrigada no caso dos ritos iniciáticos, em que o protagonista pode regressar apenas com umha aprendizagem terminada. A aventura de Arístides responde mais umha vez ao esquema mítico.

Seis são os mitemas que podem conformar esse retorno (em que as negações do mesmo são apenas fases do processo, nunca significando exclusões definitivas da volta do herói): a negativa ao regresso, ou o mundo negado; a fugida mágica ou a fuga de Prometeu; o resgate do mundo exterior; o cruzamento do limiar do regresso; a posse dos dous mundos e a liberdade de viver (Villegas 1978: 74)²³. Neles, parece-nos particularmente interessante em termos estruturais o mitema da posse dos dous mundos, o divino e o humano na aventura mitológica, duas realidades opostas no romance moderno, possuídos quer num plano material, quer num plano psicológico. Essa posse deve entender-se,

²² Villegas, sempre atendendo ao romance moderno, denomina-a (1978: 126-135) significativamente “vida del iniciado, triunfo y fracaso del héroe”. Logicamente, nas comunidades primitivas, fechadas, a que Campbell aplica o seu estudo, a fase final é a da volta com o domínio que se procurava. O mexicano abre o leque de possibilidades, porque a estrutura romanesca atual nem demanda o regresso, nem é aliás essa a solução maioritária.

²³ Por comparação com os ritos iniciáticos, Villegas é aqui onde encontra maiores diferenças no romance moderno; neste exclui o mitema simbolizado em Prometeu -em que o objetivo é o roubo dum bem preciso para a comunidade, como tampouco se refere à derradeira das características enunciadas por Campbell, «a liberdade de viver», que se significa para este na harmonia com a natureza e onde se materializa a graça divina obtida. Para Villegas, no romance moderno os mitemas descritos por Campbell não são nem sequenciais nem obrigados, sendo por vezes excludentes: na adaptação romanesca atual aparecem o do regresso -com todos os pormenores e não apenas o triunfante e “conquistador”-, a fugida mágica, a negativa ao regresso, o cruzamento do limiar e a posse dos dous mundos. Acrescenta ademais outro, o do castigo -a fugida produz-se por causa dum castigo que os deuses querem aplicar ao herói- que se liga ao do regresso e ao da própria fuga. Para Campbell essa fugida na aventura mitológica produz-se trás a conquista do elixir com o favor dos deuses, podendo existir a particularidade de o herói não desfrutar do auxílio sobrenatural, tratando os deuses de impedir o retorno; não é pois umha fugida dentro do processo de aprendizagem, como a comentada na segunda etapa.

cremos, no sentido de conhecimento de realidades diferenciadas, e n\u00e3o unicamente como dom\u00ednio efetivo dos dous mundos. Diz a este respeito Campbell (1959: 200):

(...) los dos mundos, el divino y el humano, s\u00f3lo pueden ser descritos como distintos uno del otro: distintos como la vida y la muerte, como el d\u00eda y la noche, El h\u00e9roe se aventura lejos de la tierra que conocemos para internarse en la obscuridad; all\u00ed realiza su aventura (...) y su regreso es descrito como un regreso de esa zona alejada. Sin embargo, y \u00e9sta es la gran clave para la compresi\u00f3n del mito y del s\u00edmbolo, los dos reinados son en realidad uno. El reino de los dioses es una dimensi\u00f3n olvidada del mundo que conocemos. Y la exploraci\u00f3n de esa dimensi\u00f3n, ya sea en forma voluntaria o involuntaria, encierra todo el sentido de la haza\u00f1a del h\u00e9roe (200)²⁴

O epis\u00f3dio de *OGE*, e os mitemas descritos que constituem a engrenagem da aventura de Esteban, acompanham este repert\u00f3rio. Umha aur\u00e9ola de mist\u00e9rio envolve o protagonista. Nela \u00e9 ajudado por pessoas que dominam parcelas do mundo em que penetrou. Atua e foge misteriosamente. E, s\u00e1bio como de \u00cdtacas, acaba por reintegrar-se \u00e0 sua comunidade com o bem conquistado e com a conquista do bem, concluindo assim a sua aventura m\u00edtica.

O plano do interpretado

Ora, como bem indica Villegas (1978: 17) o mito age como mensageiro de mundivis\u00f5es «determinadas por el contexto hist\u00f3rico de su vitalizador»; o bem, material, ideol\u00f3gico ou moral, que o her\u00f3i conquista, ap\u00f3s as perip\u00e9cias a que se submete, restaura um mundo, o seu, que para o caso tanto \u00e9 o da fronteira venezuelana como reinterpretativamente o da comunidade leitora a quem o conto se destina, e que tender\u00e1 a interpretar de maneira bastante similar ideologicamente o “antes” e o “depois” do protagonista que as indetermina\u00e7\u00f5es textuais favorecem.

A aventura m\u00edtica do galego Esteban narrada em *OGE* \u00e9 suscet\u00edvel pois doutro modo de rece\u00e7\u00e3o, em que essa aventura participe dumha maior, n\u00e3o j\u00e1 constitu\u00edda pola sua reitera\u00e7\u00e3o englobada na resist\u00eancia

²⁴ Deve sempre ficar, “desde el punto de vista de la conciencia normal despierta”, “cierta incongruencia desconcertante entre la sabidur\u00eda que se trae desde las profundidades y la prudencia que usualmente resulta efectiva en el mundo de la luz” [Campbell 1959: 210, citado por Villegas (1978:135)].

guerrilheira, mas que, atendendo à origem de Esteban, tenha na Galiza a sua primeira etapa, na *fronteira infinda* a segunda, e no regresso à sua terra, não necessariamente físico (**mas portando umha mensagem e um exemplo**) a definitiva. O episódio narrado passa a ser umha das provas que Esteban realiza dentro da odisseia, mítica, que inicia com a (não-narrada) partida da Galiza²⁵. Sob este ponto de vista, essa odisseia tem também os seus mitemas. Desconhecemos o que levou o galego a Naspá, lugar remoto e motivação misteriosa que ressaltam ainda mais o carácter mítico da partida fundacional; cruzou o limiar físico-simbólico da Galiza e penetrou no mundo americano; sabemos que atende às chamadas contra a injustiça e ao compromisso que outros galegos não atendem²⁶; assim, e por exemplo, a Guadalupe, membro /representante da comunidade indígena oprimida, personagem já categoria, o leitor do campo literário galeguista deverá, nesta elaboração, procurar-lhe substituto; e substituído deve ser o bem conquistado que o mito porta polo compromisso e a esperança; «alá lonxe, ou cicáis á nosa beira», os dous mundos, para lê-lo em termos da obra celsoemiliana.

Aristides, guerrilheiro bom: as outras lavras do herói

Ao lado do processo estrutural que o autor desenha, do quadro em que se desenvolve, do contexto galego, das circunstâncias da emigração à Venezuela vivenciadas por Celso Emilio e da sua trajetória no campo literário galeguista, polo menos outros três referentes acrescentam o potencial comunicativo de *OGE* quanto ao seu exemplum: o motivo histórico-lendário do bandido (já notado por Tarrío 1989: 99), o eco que porta o nome do misterioso Comandante, Aristides, e a atividade das guerrilhas sul-americanas daqueles anos. Todos três convergem em perfilar a figura do herói, sublinhando agora traços do seu carácter

²⁵ O narrado coincide com o que Villegas sublinha na obra de Campbell para os ritos de iniciação, onde a insistência nos aspetos do período mesmo centram a atenção, ficando como referência a vida do não iniciado e a pós-iniciatória, cuja importância virá dada polo texto em questão e os interesses na mensagem do autor. Cfr. Campbell (1959: 225) e Villegas (1959: 78 e 86).

²⁶ Em relação a isto, Villegas comenta constituir «el “llamado” uno de los mitemas más reiterados, diríamos imprescindibles de la aventura del héroe moderno», e a sua tipologia formar «una fuente importante para descubrir la visión del mundo o el sistema de valores de un determinado momento histórico» (1978:96).

e do seu comportamento próximos da imagem modelar dum líder comprometido com a causa da sua comunidade oprimida.

No seu livro intitulado *Bandidos*, E. J. Hobsbawm trata daqueles fora-de-lei que, membros de sociedades camponesas, nelas permanecem, sendo considerados «como héroes, paladines, vengadores, luchadores por la justicia, a veces incluso líderes de la liberación, y en cualquier caso como personas a las que admirar, ayudar y apoyar» (1976: 11); fenómeno universal, surge em sociedades agrárias oprimidas ou exploradas por «señores, ciudades, gobiernos, legisladores o incluso bancos», tendo por programa a defesa ou restauração da ordem tradicional das cousas, podendo, no entanto, ser precursor de movimentos revolucionários (1976: 23-25).

Hobsbawm denomina bandolerismo social estas atividades, que podem aparecer principalmente sob três formas: «el *ladrón noble* o Robín de los bosques, el luchador perteneciente a una forma de resistencia primitiva o miembro de una guerrilla, al que llamaré *haiduk*; y posiblemente también el temido vengador» (1976: 13); OGE é à documentação, e mui especialmente ao imaginário do primeiro que melhor se adapta²⁷.

Esse *ladrão noble* tem sempre grande impacte no público predisposto para aventuras e para o conceito de justiça como ação popular ou dos seus representantes cordialmente legítimos. É sempre um herói. Já Juan Villegas lembra (1978: 78) que cada herói «requiere de cierta aureola, que le proporciona el sistema de ideales de su tiempo». Como no caso das guerrilhas, constitui um referente altamente positivo para um importante setor dos recetores de *AFI*, com um funcionamento similar para o conjunto da comunidade leitora ocidental desde o Romantismo. Os valores e modos de atuar de Esteban inserem-se no curso das sistematizações que se têm feito sobre o banditismo, e pouca é a distância existente entre a estrutura mítica do herói e o imaginário conformado sobre a figura do bandido.

Hobsbawm considera (1976: 64) característica marcante do *ladrão noble* a de, ainda que não poda abolir a opressão, demonstrar que

²⁷ E não ao segundo, como poderia pensar-se; os aspetos guerrilheiros/revolucionários em que o *haiduk* descrito por Hobsbawm pode aparecer são precisamente preenchidos, no caso de OGE, pela realidade e o imaginário derivado das guerrilhas sul-americanas.

a justiça é possível e que os pobres não têm por que ser humildes, impotentes e dóceis. *OGE* representa também a necessidade e o êxito da ação frente à resignação. É como o tipo de *ladrão nobre* que Hobsbawm descreve (1976: 45), Arístides é um herói justiceiro que se situa fora de lei não pela perpetração dum crime, mas como vítima da injustiça e pela perseguição das autoridades. O ladrão nobre/Arístides corrige os abusos; rouba o rico para dar ao pobre; nunca mata se não é na própria defesa ou em justa vingança; se sobreviver, reincorpora-se à comunidade, que na realidade nunca abandona, como cidadão honrado; é ajudado, admirado e apoiado pelo seu povo... Todas as características e estereótipos que *OGE*, na sua economia, deixa transparecer.

O paralelismo entre o herói mítico / Arístides /bandido-nobre estende-se a outros elementos, como o meio ou as virtudes do herói. Hobsbawm comenta (1976:15) como existe a crença generalizada de que os bandidos se multiplicam nas áreas remotas e inacessíveis, e que se sentem atraídos pelas rotas comerciais e as principais vias de comunicação onde o trânsito, pré-industrial, é naturalmente lento e dificultoso; e como, também, é em circunstâncias de crises e de transformações sociais que atentam contra as sociedades agrárias que eles surgem (1976: 17). Quanto às suas virtudes, a principal é a de aparecer como restaurador dumha ética na sua comunidade (1976: 44): o herói que regressa com o bem conquistado. A ela soma Hobsbawm, no bandido, a astúcia (lembramos por exemplo o plano e as variantes que desenha Esteban receando serem delatados) e a ironia (de que o próprio comportamento de Esteban com os soldados na aldeia ou a resposta final a Guadalupe são amostra). E ainda em *OGE* são explícitos outros traços significativos sublinhados pelo investigador inglês: a generosidade e a consciência social, que reflete a relação de Esteban com os camponeses sobre a base da identificação e da solidariedade (1976: 45); e a sua invulnerabilidade e invisibilidade (1976: 58-9), mágica quase, burlando as autoridades, camuflado no seu povo, ciente o herói de que nunca por este será delatado.

Quanto ao nome do Comandante, não parece ousado relacioná-lo com o do pseudónimo/heterónimo Arístides Silveira²⁸. Celso Emilio chega em maio de 66 à Venezuela e é expulso da Hermandad Gallega de Caracas em julho de 68. No mesmo mês, mas dous anos antes,

²⁸ Vid. Alonso Montero (1981: 135-138).

morria Ar\u00edstides Silveira, que tamb\u00e9m fora expulso «dunha Socied\u00e1 galega de Caracas»²⁹. Ar\u00edstides nasce dous dias depois do 18 de julho de 1936 e morre em 20 de julho de 1966, «Paz a sus huesos y respeto a su obstinada costumbre de no coincidir -en la vida y en la muerte- con las fechas sangrientas y nefastas», reclama o editor da sua obra *Cantigas de Escarnio e maldecir* (1968), que tem como alvo determinados tipos da emigra\u00e7\u00e3o galega na Venezuela. Essa morte de Silveira bem pode ser interpretada como catarse em que Celso Emilio se projeta, ressuscitando, polo menos a sua evoca\u00e7\u00e3o, em *OGE*. Com efeito, Ar\u00edstides Silveira desaparece dum mundo tr\u00e1gico e odiado, para assomar-se-nos noutro, o da fronteira infinda; ressuscita como o bandoleiro imortal, quase mito sebastianista. Ar\u00edstides \u00e9 Esteban, o galego -que \u00e9 tudo o que se sabe da sua origem, do seu passado-. Assim identificado, e com o poder evocador da sua trajet\u00f3ria, Celso Emilio justifica mais umha vez a sua vis\u00e3o da emigra\u00e7\u00e3o ao mesmo tempo que significa o correto e mod\u00e9lico proceder de Ar\u00edstides, o homem comprometido com a realidade que lhe tocou viver. No processo construtivo do her\u00f3i, o aproveitamento da figura de Silveira acarreta umha pespetiva importante na globaliza\u00e7\u00e3o da mensagem e no efeito procurado.

Em rela\u00e7\u00e3o com as atividades guerrilheiras na Am\u00e9rica daquele momento, dous acontecimentos e personalidades lhe outorgaram um car\u00e1ter eminentemente simb\u00f3lico: a derrocada de Batista, com Fidel Castro \u00e0 frente, e as opera\u00e7\u00f5es de Ernesto “Che” Guevara primeiro em Cuba, depois noutros lugares, finalmente na Bol\u00edvia. Essas figuras geram mitos precisamente naqueles anos para a esquerda, com maior for\u00e7a a partir da morte do argentino-cubano em 67.

Alguns aspetos da realidade guerrilheira opositora aos regimes da Col\u00f3mbia e a Venezuela aparecem em *OGE*, o que refor\u00e7a o v\u00ednculo com os seus prov\u00e1veis leitores. O seu agente pedag\u00f3gico, Esteban, sobre a base do bandoleiro bom, eleva-se \u00e0 figura do Comandante, a classe mais ilustre na guerrilha. Ao Celso Emilio incorporar ao seu conto algumas das formas e f\u00f3rmulas guerrilheiras -que talvez conheceu de maneira mais direta que os seus recetores- o perfil do seu her\u00f3i ganhava em verossimilhan\u00e7a e em mitifica\u00e7\u00e3o e modelo.

²⁹ E que motivou um poema precisamente intitulado “O espulsado”, no livro *Cimiterio privado* (Ferreiro, 1973: 218).

A atividade guerrilheira foi especialmente intensa na região andina, no limite entre a Colômbia e a Venezuela, desde finais dos anos 40. Hobsbawm afirma que nos momentos mais fortes da «anárquica» guerra civil dos anos posteriores a 1948 havia na Colômbia pelo menos 40 bandas de campesinos armados, em que, calculando entre 10 e 20 membros por banda dava como resultado entre 400 e 800 elementos numa área de 23.000 km, quadrados, 166 estabelecimentos rurais e quiçá 600.000 ou 700.000 campesinos³⁰. Régis Debray³¹, fala para a Venezuela (1976: 24 e ss.) de três períodos de luta entre 1962 e 1968, em que começa o declínio. Até esse mesmo ano, a guerrilha, aglutinada nas FLAN, considerou como focos principais de insurreição Caracas e Os Andes. A zona serviu como base operacional durante algum tempo a Luben Petkoff, comandante conhecido pelo seu valor e pela sua abnegação, e a quem o Comité Central do PC deu em 1964 a responsabilidade política da área -distrito militar que compreendia o eixo Lara-Portuguesa-Trujillo-, região particularmente favorável para as ações da guerrilha. Assim descreve Debray (1976: 50) aquele contexto, em que a figura do comandante Argimiro Gabaldón, morto em finais de 65 acidentalmente, induz a pensarmos numa fonte direta para o relato celsoemiliano:

La zona Lara-Portuguesa está relativamente poblada y posee un relieve accidentado sin ser impracticable ni inhóspita. El Partido tenía allí un amplio apoyo en la población campesina, fruto de un trabajo de implantación y organización realizado hacia mucho. El comandante militar del frente, Argimiro Gabaldón, era un jefe natural de la región, de una vieja familia de agricultores y que gozaba allí de notable autoridad y gran prestigio popular. El frente contaba con unos 120 guerrilleros rurales, divididos en dos brigadas y cuatro campamentos, sin contar destacamentos urbanos y suburbanos desperdigados por la zona y particularmente numerosos.

Outra série de dados acarretados por Debray (1976:82 e ss.) coincide com a atitude de Esteban e os seus colaboradores. Devido às vezes a divergências na cúpula do Partido Comunista Venezuelano, outras vezes à impossibilidade ou a razões táticas, a guerrilha ocidental -em parte ou na sua totalidade- passa da confrontação continuada e direta

³⁰ Hobsbawm (1976:14) indica que talvez fosse maior o número de insurgentes armados; o seu cálculo é feito sobre a base dos dados de G. Guzmán, O. Fals Borda e E. Umaña Luna (1964: 287-297).

³¹ Em concreto as páginas dedicadas por Debray à guerrilha venezuelana (Debray, 1976: 17-111).

a realizar tarefas de apoio log\u00edstico, ou a\u00e7\u00f5es espor\u00e1dicas e urgentes; circunst\u00e2ncias similares \u00e0s que parecem deprender-se do di\u00e1logo entre Esteban e Guadalupe “O pr\u00f3ximo viaxe, e todos os que fagamos iste ano, ser\u00e1n pra os nosos amigos. Est\u00e1n percisos de axuda. -Como ti digas -comentou Guadalupe; xa sabes que eu sempre estou \u00e0 orde, disposto \u00e0 movida”.

O depois assessor de F. Mitterand mostra como umha das bases do movimento guerrilheiro campon\u00eas assentava no pequeno contrabando exercido polas comunidades campesinas, e que colidia com os interesses dos fazendeiros, que organizavam bandas armadas para exercer o monop\u00f3lio do tr\u00e1fico fronteiri\u00e7o. «En toda Venezuela» di (Debray 1976: 44) «se sentia la amenaza hipot\u00e9tica y un tanto m\u00edtica de una gran ofensiva de los frentes guerrilleros rurales»³². *OGE* responde perfeitamente a todas essas carater\u00edsticas.

Conclus\u00e3o: Esteban regressa \u00e0 Galiza com o bem conquistado

Todos os nutrientes comentados conduzem pois a umha leitura de *OGE* como aventura m\u00edtica, que deixa lugar \u00e0 rece\u00e7\u00e3o do conto como exemplar, cujo ciclo se completa(r\u00e1), tamb\u00e9m, com o regresso de Esteban e/ ou do seu exemplo \u00e0 Galiza. Isto n\u00e3o aparece s\u00f3 como insinua\u00e7\u00e3o textual. Est\u00e1 presente desde o pr\u00f3prio t\u00edtulo do texto, «*O galego Esteban*» e nas muitas ocasi\u00f5es em que a refer\u00eancia do narrador ao protagonista implica o uso do patron\u00edmico. \u00c9 umha marca que, sendo identit\u00e1ria, \u00e9 a um mesmo tempo da qualidade de estrangeiro; estrangeiro de origem mas n\u00e3o de identifica\u00e7\u00e3o a respeito da comunidade ind\u00edgena. \u00c9 essa identidade dupla: com a vida andina e com a na\u00e7\u00e3o galega. *OGE* apresenta um trecho, colocado logo como apresenta\u00e7\u00e3o de Esteban, que determina precisamente a *leitura galeg(uist)a*:

O galego Esteban mastigaba en silencio, lentamente, a arepa mollada en guarapo. De pouco en pouco beb\u00eda un trago de caf\u00e9 negro con ca\u00f1a Non

³² Debray esclarece que a realidade foi distando desta vis\u00e3o idealista e que, na verdade, a generalidade dos dirigentes pol\u00edticos n\u00e3o acreditaram na for\u00e7a e preemin\u00eancia da guerrilha rural. Todavia, a incid\u00eancia nos anos posteriores do fen\u00f3meno insurgente era real, especialmente fora de Am\u00e9rica Latina, e os fracassos seriam interpretados como moment\u00e2neos. Esse era o ambiente que rodeava tamb\u00e9m o leitor galeguista / de esquerda de *AFI*.

falaba e os seus xestos eran repousados e solenes, coma si estivera celebrando un rito. Misia Coromoto xa estaba afeita a aqueles longos silencios do seu home. Era algo que ela aceptaba cun respecto relixioso, coma si se tratase dun fenómeno descoñecido, que formaba parte do xeito de ser de aquel home que chegara de remotas terras de máis alá das montañas e do mar, pra afundirse na súa vida escura. Un estrano fenómeno. Semellaba coma si, de pronto, abandonase a realidade inmediata pra viaxar a un lonxano paisaxe de lembranzas. «Está moi soio», pensaba. Entón, mentres duraba aquela especie de sulagamento de Esteban na tristeza de lonxanas vivenzas, misia Coromoto procuraba anularse, despersonalizarse, trocarse nunha cousa calada e inmóvel.

Tudo no quadro descrito reforça a figura do herói, deste homem novo, fronte ao folclorismo, rapina e esquecemento em que se sume boa parte da emigração dos “ananos”. Esteban transporta-se, por meio da saudade, a umha terra e a umha sociedade longínquas /infindas e tamém próprias; é o seu ritual, estranho e misterioso, cujo sentido, proceso e objetivos apenas os leitores e as leitoras galeguistas podem decodificar com precisión e que, definitivamente, os vincula como destinatários do bem conquistado polo seu compatriota.

Referências bibliográficas

Bibliografía ativa

Ferreiro, Celso Emilio:

(1955) *O Sono Sulagado*, Vigo, col. Alba.

(1962) *Longa Noite de Pedra*, Vigo, Galaxia, col. Salnés.

(1968) *Viaxe ao País dos ananos*, Barcelona, El Bardo.

(1968) *Cantigas de Escarnio e Maldecir*, Caracas, Nós.

(1969) *Terra de Ningures*, Monforte col. Val de Lemos.

(1972) *A fronteira infinda*, Vigo, Edicións Castrelos.

(1973) *Cimenterio privado*, Genevra, Edicións Roi Xordo.

(1981) *El Alcalde y otros cuentos*, Madrid, Júcar.

(1981) *Celso Emilio Ferreiro. Antoloxía*, Madrid, Júcar (ed. de Xesús Alonso Montero).

(1988) *A fronteira infinda*, Vigo, Xerais.

Bibliografía passiva

- Alonso Montero, X. (1982): *Celso Emilio Ferreiro*, Madrid, Júcar
—(1989) «Celso: catro cartas desde Caracas», *Celso Emilio Ferreiro. Comum temos a Pátria*. A Nosa Terra- A Nosa Cultura
- Bassel, Naftoli (1991): “National Literature and Interliterary System”, *Poetics Today*, 12 (4): 773-780.
- Bourdieu, Pierre (1991): “Le champ littéraire”, *Actes de la recherche dans Sciences Sociales*, nº 89, Setembro, 4-46.
- Campbell, Joseph (1959): *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica. (Há umha 2º ed. de 1976).
- Debray, Régis, (1976): *La crítica de las Armas*, Madrid, Siglo Veintiuno
- Even-Zohar, I. (1990): “Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 13 (1): 27-96.
- Frye, Northtop [1973 (1957)]: *Anatomy of Criticism. Four essays*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- Gálvez, Marina (1987): *La novela hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Taurus.
- Guzmán, G., Fails Borda, O. e Umaña Luna, E. (1964): *La violencia en Colombia*, Bogotá.
- Hobsbawn, E. (1976): *Bandidos*, Barcelona, Ariel (da trad, ao esp.)
Losada Castro, B. (1974): «Celso Emilio Ferreiro», *Gran Enciclopedia Gallega*, Tomo XII, p. 135.
- Machado, Á.M. e Pageaux, D-H. (1988) *Da literatura comparada à teoria da literatura*, Lisboa, edições 70
- Oreiro, Xesús (1995) *Celso Emilio Ferreiro (o home e a obra)*, Vigo, Edicións do Cúmio
- Propp, V. (1987): *Morfología del cuento*, Madrid, Editorial Fundamentos (trad. espanhola) Salgado, X.M. (1989): “Celso Emilio Ferreiro. O memorial dun escritor”, *Celso Emilio Ferreiro*, A Corunha, Xunta de Galicia, 23-103.
- Sánchez Ferraces, X.L. (1989): “Literariedade e ideoloxía en Estrafio intermedio, de Celso Emilio Ferreiro”, *Estudios dedicados a Celso Emilio Ferreiro*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 355-360.
- Stierle, K. (1987): “Was heisst Rezeption bei fiktionalen Texten?”, *Poetica*, 7, pp. 345-387, Citamos pola versión espanhola, “¿Qué significa

- recepción en los textos de ficción?”, Mayoral, J.A., ed., *Estética de la Recepción*, Arco Libros, Madrid, pp. 87-143.
- Tarrío, Anxo (1989): “A aproximación á prosa de Celso Emilio Ferreiro”, *Boletín Galego de Literatura* 1, 96-102.
- Todorov, Tzvetan [1977 (1970)], *Introdução à Literatura Fantástica*, Lisboa, Moraes Editores (trad. do original por Maria Ondina Braga)
- Vila, Marco-Aurelio (1952): *Las regiones naturales de Venezuela*, Caracas Corporación Venezolana de Fomento
- Vilavedra, Dolores, (1989): “A instancia do ‘autor implícito’ na narrativa de Celso Emilio Ferreiro. Para unha hermenéutica do ‘autor implícito’ na literatura galega”, *Estudios dedicados a Celso Emilio Ferreiro*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 375-392.
- Villegas, Juan (1978): *La estructura mítica del héroe*, Barcelona, Planeta
- VV. AA. (1989): *Celso Emilio Ferreiro. Comun temos a Pátria*. A Nosa Terra- A Nosa Cultura
- VV. AA., *Vieiros* (1989), México, revista do Padorado da Cultura Galega, -1959, nº 1-1968, nº4-. (ed. facsímile, Vigo, A Nosa Terra Edicións).
- Wimsatt, William K. (1970): *Literary Criticism: a short history*, Cleanth Brooks, London: Routledge & Kegan Paul.

OS SEIS POEMAS GALEGOS DE FEDERICO GARCÍA LORCA E OS CÂNONES DAS LITERATURAS ESPANHOLA, GALEGA E PORTUGUESA

ELIAS J. TORRES FEIJÓ E JOEL R. GÓMEZ

Seis Poemas Galegos (SPG, García Lorca: 1935, o volume; e 1932, a primeira composição) um dos livros editados na Galiza no século XX com mais edições, reimpressões, traduções, além de versões musicais e para outros suportes audiovisuais; o que tivo maior atenção da crítica literária especializada internacional, e centro de lutas e polémicas. Numerosos artigos e livros os analisam, estudam e difundem, e ocuparam amplos espaços da comunicação social. Poucas vezes um conjunto de 138 versos atingiu tanto interesse, repercussão, atração, e continuada atualidade.

O presente trabalho ocupa-se das evoluções de Ernesto da Cal e Eduardo Blanco Amor, amigos de Lorca no Madrid da década de 1930 e principais testemunhas desse produto, após os assassinatos do autor andaluz e do editor Ánxel Casal, os dous em agosto de 1936. Eles influíram para situar os SPG nos campos literários espanhol e galego; e Da Cal também no português, embora a repercussão e posição neles seja muito díspar.

1. A amizade de García Lorca, Da Cal e Blanco Amor e os SPG

Ernesto Pérez Guerra (ou Güerra: Ferrol, 1911-Lisboa, 1994; desde o exílio nos EUA, onde adquiriu nova nacionalidade, Ernesto Guerra da Cal) estudou na Universidade Central de Madrid. Notícias de imprensa referem-no (ver v. gr. Gibson, 1987; ou Gómez, 2009) como

ator no grupo teatral Anfistora, dirigido por Lorca e Pura Ucelay; e o diplomata chileno Carlos Morla Lynch (1957) testemunha o seu relacionamento com Lorca na casa madrilenha de Pablo Neruda. Após exilar-se, foi professor nas Columbia University (onde se doutorou), New York University e City University of New York entre 1939 e 1977, para além de investigador de alargado reconhecimento, produtor literário, e colaborador habitual na estação de rádio *Voice of America*. Na sua produção nos campos Científico/dos Estudos Literários e Literário ocupou-se de Lorca várias vezes. Porém, e apesar de lho terem demandado reiteradamente, de maneira privada e pública, o seu posicionamento sobre os SPG foi de silêncio e prudência até a derradeira década da vida (ver *infra*).

Eduardo Blanco Amor (Ourense, 1897-Vigo, 1979) tivo no jornalismo umha das principais dedicações profissionais. Participou também nos campos literário e teatral, e mais tangencialmente no do ensino, sendo conferencista e professor convidado em diversas universidades. Conheceu Lorca na década de 1930 em Madrid, a onde foi enviado como correspondente do jornal *La Nación*, de Buenos Aires. Foi-lhe apresentado por Da Cal, e é na atualidade referência (Anderson, 1988) para o estudo de *Diván del Tamarit* e *Seis Poemas Galegos*. No caso dos SPG foi ele que conseguiu que o produtor andaluz lhe entregasse as composições, e encontrou o editor, implicando-se na publicação e redigindo o prólogo. Ocupou-se de Lorca muitas vezes, sendo os SPG o centro das suas intervenções, oferecendo sobre eles e sobre a sua participação várias versões, não sempre coincidentes.

Decorridos 75 anos da edição príncipe dos SPG podem estudar-se atendendo a três períodos de 25 anos, que evidenciam como avançou o conhecimento sobre eles: 1935-1960, 1961-1985 e 1986-2010, até a atualidade (2012).

1.1. De 1935 a 1960

O livro tivo receção inicial na Galiza em 1935 e 1936 por elementos de diverso mas importante destaque no campo intelectual galeguista da altura, como Álvaro Cunqueiro (por duas vezes), Antón Villar Ponte, Ánxel Fole, Luís Manteiga, Roberto Blanco Torres, Augusto Maria Casas e trabalhos anónimos na imprensa. Valorizam que Lorca, escritor com projeção internacional, considerado renovador e

progressista pola sua produção e atitude cívica, utilizasse o galego, como grande ajuda para prestigiar o idioma autóctone na própria comunidade onde, apesar de falado pola maioria da população, ocupava espaços pouco significativos na comunicação social, no ensino e no âmbito institucional. A chegada de Lorca ao galego não era novidade (o rei Afonso X era o mais citado dentre as pessoas não galegas que poetaram no idioma) como já frisava Blanco Amor no prólogo dos SPG. Nessas referências destacavam-se só três nomes implicados no produto: Lorca, Casal e Blanco Amor.

Em 1938, na Argentina, as *Obras Completas* de García Lorca incluem os SPG, principiando assim a sua internacionalização. Neste país publica-se (García Lorca, 1941) a primeira tradução, para espanhol, a que seguirão outras muitas em décadas posteriores, um processo que acompanha os de canonicidade de García Lorca e de internacionalidade da sua produção.

A relação do nome de Ernesto Da Cal com os SPG emerge num artigo em *El Español*, de Madrid, onde afirma o crítico Carlos Martínez Barbeito (24-III-1945):

Nunca creí que Lorca fuese capaz de escribirlos directamente en gallego, pues me consta que sus conocimientos de esta lengua eran muy rudimentarios. [...] será preciso pensar que sus poemas sufrieron una reelaboración, más importante de lo que pudiera creerse, tal vez una verdadera traducción –por cierto muy afortunada– por mano del prologuista del libro, Eduardo Blanco Amor o de Ernesto Pérez Güerra, cuya intervención me confesó, siendo él y yo estudiantes de Filosofía y Letras en la Universidad Central, el mismo año de la publicación.

Nesse ano, em recensão na *Revista Hispánica Moderna* do volume brasileiro *Presença de Garcia Lorca*, florilégio publicado em São Paulo, afirma Da Cal (I/IV-1945: 62): “También se han incluido los poemas que Lorca escribió en lengua gallega, presentados por una nota de E. Blanco Amor”, mas sem outra referência.

O nome de Pérez Güerra surge, agora no âmbito chileno, por pena de Blanco Amor, quem, no jornal *La Hora de Chile*, se queixa de que o seu prefácio à edição príncipe se suprimisse das *Obras Completas*. Das seis composições, assinala nesse artigo que quatro delas (Blanco Amor, 5-XII-1948):

se las dictó –algunas de ellas a mi vista– a su gran amigo Ernesto Pérez Güerra. Estos originales, que también conservo, están trazados sobre papeles que Federico iba cogiendo al azar, de su mesa de trabajo. [...] Un día de mayo de 1935 el poeta me entregó todo este material y me pidió que lo estudiase a fondo y que “si valía la pena” lo publicase en Galicia y que no volviese a hablarle del asunto, a enseñarle pruebas ni nada por el estilo... Y así fue. Rehice su ortografía – la de Pérez Güerra era por aquel entonces muy vacilante–, encuadré esta o aquella palabra; les puse un prólogo, que él me había pedido [...]

Este texto evidencia como Blanco Amor não interveu (exceto em eventuais questões ortográficas num idioma não unificado na Galiza), e que se alguém o fizo foi Da Cal. Umha hipótese certamente crível, pois cabe pensar que Lorca não tivesse conhecimentos suficientes de galego para a produção de poesia, e que Da Cal preenchesse todas essas lacunas, que teriam sido bastantes, do poeta andaluz. Blanco Amor admite ter-se limitado a emendas ortográficas, e modificações dalgumha palavra para a “enquadrar”. Este reconhecimento público não parece deixar lugar para a polémica, a se tomar de conta o seu papel de testemunha privilegiada. Mas, talvez por não transcender suficientemente na altura este trabalho jornalístico entre os especialistas, a polémica persistiu, com dúvidas sobre em quem e como se apoiou Lorca para escrever os seus SPG.

Logo desta intervenção, Blanco Amor enviou umha carta –hoje extraviada– para Da Cal, possivelmente na segunda metade de 1949, em que se insurgia contra a eliminação do seu prólogo nas *Obras Completas*, e solicitava ajuda para reparar aquele e outros desaires, como o do volume de Guillermo Díaz-Plaja (1948) quem, como Martínez-Barbeito, defendia que Lorca não tinha escrito em galego. Para Blanco Amor, aquele prólogo era um ativo importante, por causa do interesse internacional por Lorca, para projetar-se como especialista, com o prestígio e possíveis ganhos que isso podia representar: encomendas de mais trabalhos para jornais, conferências e outras possibilidades, perspectivas que minguavam se aquele seu contributo ficava preterido ou opacado. Era um assunto de relevo para ele e para a sua própria sobrevivência, por não ter umha posição profissional tão segura como outros emigrantes e exilados. Em resposta àquela carta, esclarece Da Cal (15-XII-1949):

Sobre los poemas de Federico –los gallegos se entiende– mi intervención fue servirle de diccionario viviente, y –si me es permitido el decirlo– poé-

tico y discriminativo. Él me decía un verso en castellano y yo lo traducía libremente al gallego, buscando, como es natural las palabras que a él más pudieran impresionarle por color, sonido, y evocación mágica. Si no le gustaba alguna –pura y simplemente en un juicio poético, inmediato– yo le daba otras en opción, y él, augustamente, elegía la que le salía de los cojones líricos. Este es el caso de todas –menos la que compuso en Galicia “Chove en Sant-Iago” –. Ahora, yo no sé si después él cambió palabras por otras que halló en tu obra poética. Eso dímelo tu y cuéntame cuál fue tu colaboración. Yo escribía los primeros originales que él después copiaba. Algunos los corregí yo luego. Por eso quizás en los que tú tienes hay cosas en mi letra.

Cuéntame, desmenuzadamente en sus detalles eso que tú llamas la “tene intrigue literaria” que se ha tejido alrededor de esto. [...] Estoy dispuesto a oponer a esa tenebrosa intrigue un sólido frente único contigo y Federico.

Esta carta confirma a hipótese antes assinalada a respeito da colaboración de Da Cal e contribuí para minimizar a intervención de Blanco Amor, quem nunca nos seus mui diversos trabalhos a citou. Será encontrada só após a sua morte, quando se revelará em público (já na segunda metade da década de 1980) sendo mui citada e considerando-se central para o estudo dos SPG (ver *infra*).

Na década de 1950, no *Dicionário de Literatura Portuguesa, Galega e Brasileira*, dirigido por Jacinto do Prado Coelho, ao estudar o bilinguismo na Literatura Galega afirma Da Cal (1956: 96):

Mais recentemente o poeta espanhol contemporâneo de fama mais universal, o andaluz Federico García Lorca (1898-1936), íntimo conhecedor dos *Cancioneiros* medievais e da poesia galega moderna, publicou *Seis Poemas Galegos* (1935), que não são um jogo erudito, mas uma tentativa de interpretação poética da alma da Galiza; o poeta começa por tentar penetrar nela pela via medular do idioma.

Insiste assim em manter-se alheio a esse produto. Porém, num volume monográfico dedicado à Literatura Galega na revista *Ínsula*, Blanco Amor (VIII-1959) refere-se de novo aos SPG e à sua intervenção nos mesmos, e afirma:

creo que el incitador decisivo para que escribiese los poemas gallegos –al menos los cinco que me dio manuscritos– fue Ernesto Pérez Güerra, igualmente gallego, su amigo más íntimo y personal en aquellos días [...] sin la presencia e insistencia de Ernesto (el único poema con dedicatoria, a él está dirigido: “Cántiga do neno na tenga [sic]”) éstos no hubieran nacido.

Ernesto da Cal, pois, fala dos poemas e atribui a autoria a Lorca, sem aludir à sua intervenção¹. É Blanco Amor quem o indigita como ator principal, introduzindo outros elementos respeitantes à autoria, sem difundir os originais que reconhecia possuir e nos quais, segundo assinala, constava umha dedicatória para Da Cal, sem esclarecer por que a tinha banido na edição dos SPG. Aviva assim, talvez interessadamente, as dúvidas sobre o produto lorquiano.

1.2. De 1961 a 1985.

Na década de 1960 acrescenta-se o interesse na Galiza polos SPG, como um elemento mais para ultrapassar a repressão desde o Campo do Poder Político por parte da ditadura contra o testemunhal Campo Literário Galeguista, com maior relevo em enclaves da emigração, na América. O grupo nucleado em redor da editora Galaxia, central na altura, tenta aproveitar o valor desse produto para prestigiar o idioma. Dous dos seus líderes, Ramón Piñeiro e Fernández del Riego, pessoalmente e através de reiteradas cartas (Gómez, 2009), convidam Ernesto da Cal para escrever sobre o produto, sem sucesso. Em 1963 editam a *Historia Literatura Galega* de Carvalho Calero, onde se coloca os SPG como modelo, ao Carvalho defender (Carballo Calero, 1963: 9):

Técnicamente, é o idioma empregado o que caracteriza ás distintas literaturas [...] Os *Seis Poemas Galegos*, de Federico García Lorca, son literatura galega. *La Colmena*, de Camilo José Cela, é literatura castelá, malia o novelista ter nado en Padrón. [...] Entendo por literatura galega a literatura en galego.

Este critério de Carvalho Calero vingará, e os SPG serão emblema da literatura galega produzida no século XX por autores não galegos.

Em 1974 Galaxia difunde na *Grial* o artigo de Martínez Barbeito (1945)². Também nessa revista publicam umha cronologia galega de

¹ O crescente prestígio internacional como pesquisador, o estreito tratamento com a família García Lorca (exilada, como ele, em Nova Iorque) e com hispanistas dos EUA e de outros países, e o não poder amparar-se nos autógrafos são porventura causas desta atitude, que mudará ao se divulgarem os autógrafos em 1985 (ver *infra*).

² Supriam assim a negativa de Da Cal, a quem tão reiteradamente lhe solicitaram a sua versão. Não temos elementos bastantes para explicarmos a razão por que Da Cal não atendeu esse pedido de Galaxia.

García Lorca, em que lamentam que não se prestasse a devida atenção a (Franco Grande/ Landeira Yrago, VII-IX-1974:281) “un Federico García Lorca *siempre en Galicia* [identificação por alusão, com o líder nacionalista Daniel Castelao, morto no exílio bonaerense, cujo livro *Sempre en Galiza* começava a circular de maneira clandestina na Galiza]. Nesse estudo, já vimos, Da Cal é referido pola amizade com Lorca e pola referência de Blanco-Amor.

Também em 1974, ao cuidado de Alonso Montero, é publicada em Madrid umha edição dos SPG segundo a edição de 1935 e com traduções para espanhol, catalá e euscaro, com o intuito de “abrirse á realidade cuatrilíngüe de España”. Julga o produto lorquiano como “o homenaxe máis alto e, cecáis, o máis eficaz” para a “nosa marxina Fala”, e defende que “Lorca, no esencial, poetizou em galego”. Refere (Alonso Montero, 1974: 7-8) a participação de Blanco-Amor, sem aludir a Da Cal.

O interesse sobre os SPG acrescentava-se internacionalmente. Maria Teresa Babín, da Universidade de Porto Rico, defende num trabalho a “emoción” de Lorca pola experiência direta e as leituras galegas e (Babín, 1974):

además del estímulo que recibe de sus amigos gallegos, finos poetas como Ernesto, cuyo entusiasmo impulsa a Federico para la aventura lingüística que culmina en 1935 al aparecer la primera edición de los poemas. Por virtud de ellos Lorca se inscribe en la cofradía “dos irmaos d’a fala” que desde la Edad Media había contado con el prestigio de las Cantigas de Alfonso el Sabio, y los poemas del trovador provenzal Ramón Vidal de Besalú y del poeta italiano Sordello.

Essa referência a “Ernesto” indicava talvez que Da Cal lhe falara da sua participação, nos EUA ou em Porto Rico, onde tinham coincidido e travado amizade³.

Entre os contributos de Blanco Amor respeitantes aos SPG neste período vale a pena ressaltar um artigo que publicou no espanhol *El País*, no ano anterior à sua morte. Blanco Amor é apresentado como especialista em Lorca, e afirma (Blanco-Amor, 1-X-1978):

Ernesto [Da Cal es] [...] uno de los que podrían contarnos más cosas de Federico, por dentro y por fuera, pero no quiere. Y entre ellas, el origen

³ Para a amizade contribuía o interesse profissional dos dous, como especialistas em Literatura Espanhola, na produção de Lorca.

de los *Seis Poemas*, en lengua gallega, de singular importancia en su lírica moderna, cuya publicación me encomendó y cuyos originales conservo salvados de tanta trashumancia. [...]

No artigo fornece dados biográficos e profesionais de Da Cal, algúns errados, embora o apresente como figura importante do exílio e ofereça dele visões positivas.

Na revista madrilena *Triunfo*, Alonso Montero põe em destaque o relevo dos SPG para a Literatura Galega, pois (Alonso Montero, 12-IV-1980: 42) “llevaron la voz gallega del poeta García Lorca a miles de lugares. El gallego, como idioma literario, llegó por primera vez a no pocos lugares del mundo culto en la voz de Lorca, en el encanto y en el prestigio, entonces casi mítico, de García Lorca”. Questiona se os escreveu Lorca e afirma que a primeira palabra correspondia a Blanco-Amor, morto em dezembro de 1979. Cita contributos deste escritor sobre o assunto, e acrescenta (Alonso Montero, 12-IV-1980: 42):

Aunque aparezcan los manuscritos, hasta hace meses en poder de Blanco-Amor, los investigadores necesitan una pormenorizada declaración de Guerra da Cal. Si no aparecen, su declaración sería aún más valiosa, pues aclararía, con más o menos precisión, la intervención real de Blanco-Amor en este pleito textual. [...] Sea o no así, Ernesto Guerra da Cal, pieza clave en este proceso textual, debería renunciar a su mutismo.

Estes parágrafos encontram-se no verbete sobre Lorca que Alonso Montero (1980: 183-190) realizou para a *Gran Enciclopedia Gallega*, publicado nesse ano⁴. Alonso Montero contribui assim a gerar umha polémica, em parte artificial, sobre a autoria, pois, a valorizarem-se os contributos assinalados *supra*, parece coerente concluir que quem intervinhera de algunha maneira na composição das poesias tinha sido Da Cal, com só emendas e modificações posteriores de Blanco Amor.

Meses depois este pesquisador refere um encontro com Francisco Lamas, um dos organizadores dumha visita de García Lorca a Lugo em 1932, quem conservava um autógrafo do primeiro dos SPG, que

⁴ Lorca é dos produtores literários a que se dedica maior espaço nesse repositório. Salienta-se que (Alonso Montero, 1980: 187) “talvez se supere el centenar [de ediciones de SPG] si tenemos en cuenta su inclusión en obras completas, antologías, misceláneas, etc. [...] Docenas de veces apareció este poemario en boletines y revistas de la Galicia emigrante en los años en que no era fácil publicarlos en la Galicia interior”, e frísam-se as suas traduções.

reproduz. Segundo depoimento de Lamas, aquele poema (Alonso Montero, 9-I-1981: 22) “foi escrito ‘en menos de media hora’, un día de novembro de 1932”. Este relato será utilizado em diferentes ocasiões por Alonso Montero. Da Cal oferecerá (Gibson, 1987 e Gómez, 2009, ver *infra*) umha versão diferente.

Esse ano, na terceira edição da *Historia da Literatura Galega Contemporánea 1808-1936*, Carballo Calero (1981: 728-730) integra os SPG como objeto de estudo e apoia-se em testemunhos de Martínez Barbeito e de Blanco Amor para sublinhar a participação de Da Cal.

E, nesse mesmo ano, umha *Antología* da poesia galega editada por Galaxia inclui os seis poemas lorquianos e insiste em defender a autoria de Lorca em língua galega. Afirma (Fernández del Riego, 1980: 26):

Un día calquera García Lorca propúxose facer versos na nosa lingua e publicou entón o libro *Seis Poemas Galego* [...] versos tan naturais, tan irremediabes e tan ‘inspirados’, como os que dexergaba na súa lingua de sempre.

Cita (Del Riego, 1980: 511) o nome do prologuista, Blanco Amor, sem qualquer referência a Da Cal.

Em nova edición espanhola da produción lorquiana, Mario Hernández (García Lorca, 1981: 86-87) inclui a dedicatória “A Ernesto Pérez Guerra” da “Cantiga do neno da tenda”. Refere umha carta de José María Álvarez Blázquez, de 7.1.1981, segundo a qual (Hernández, 1981: 46) “Federico conocía bastante bien el gallego [...]. Que Blanco-Amor haya pulido algunos de sus poemas parece fuera de toda duda. Lo que ya no me parece fácilmente demostrable es que Lorca haya traducido sus poemas de originales en castellano”. Acrescenta (Hernández, 1981: 47):

según noticias que agradezco a Margarita Ucelay [primeira esposa de Da Cal], y que están parcialmente confirmadas por otras fuentes, García Lorca contó con la ayuda de un amigo, Ernesto Guerra Da Cal, revelado más tarde como poeta en su lengua gallega, para la composición de varios de los poemas. La labor de Da Cal habría sido, como la de L. Manteiga y F. Lamas, de asesoramiento y discusión de variantes.

El poeta granadino partía, por consiguiente, de un conocimiento real de la lengua elegida, al margen de que su dominio no fuera en modo alguno absoluto.

Essas disparidades entre os especialistas a respeito da autoria é umha situação que mudará ao encontrarem-se os autógrafos de cinco dos SPG na biblioteca da Deputación Provincial de Ourense, no espólio de Blanco Amor (Espino Domarco, 22-III-1985), comprado pola instituição. Após se conhecerem (Landeira Yrago, 6-VI-1985) surgirá forte polémica no campo cultural galeguista, de que seriam os principais contendores Alonso Montero (sobretudo 6-XI-1985 e 4-XII-1985) e Franco Grande (em especial 8-XI-1985, 2-XII-1985 e 28-XII-1985), em *Faro de Vigo* (ver detalhes destes e outros trabalhos da polémica em Gómez, 2009: 543 e passim). Alonso Montero denuncia contradições e imprecisões de Da Cal, reprova que não seja ele quem faça as revelações diretamente, e questiona a sua participação no poema publicado em 1932. Franco Grande defende a intervenção de Da Cal e tenta provar que o conhecimento do galego que tinha Lorca não lhe permitia ter redigido os SPG.

Em dezembro de 1985 Da Cal publica em Portugal *Antologia Poética. Cancioneiro Rosaliano*, com as primeiras revelações sobre os SPG. Diz ter sido esse produto (Da Cal, 1985: 193-199) “resultado duma colaboração linguístico-literária entre Lorca –nessa altura já no apogeu dum renome de âmbito internacional— e quem isto escreve, então estudante e inédito aprendiz de poeta”. Afirma que Lorca tinha pouco conhecimento do idioma da Galiza, e era também “precário” o seu contato com a literatura galega. Assume serem quatro dos cinco autógrafos completos, e duas estrofes do outro, “do meu punho e letra”, e o resto deste último “da mão de Federico”, isto por ter ele próprio sofrido “um acidente de esquí”, que lhe impediu concluir a escrita dessa composição. Os autógrafos ficaram na posse de Blanco Amor, cuja conduta reprova, mas julga (Da Cal, 1985:194) “explicável, visto repetidamente ter-se atribuído uma participação implícita que nunca neles teve”. Critica que tivesse participado na deturpação dos originais, e coloca como prova o intitulado “Velha cantiga”. Atribui a Blanco Amor mudanças, que julga infelizes. A respeito dos seus “silêncios” sobre os SPG “hoje objecto de interesse crítico internacional”, afirma que a recente descoberta e publicação dos autógrafos “fazem com que a natural reserva por mim até hoje guardada neste assunto já não se justifique”. Indica ser esta nota um lugar não apropriado, pois “o esclarecimento circunstanciado e pormenorizado, agora imperativo, da minha parte” não “teria cabimento” nela, e afirma:

“Essa é coisa que fica para ser feita, como é devido, num futuro próximo”. Inclui a seguir o texto de “Velha cantiga”, que acompanha do autógrafo, adaptado para a norma do português de Portugal, de maneira semelhante a como fez com o resto dos poetas galegos, mas neste caso com um valor diferente ao reivindicar ele a colaboração direta nesse texto e amparar-se no autógrafo, pelo que esta versão publicada em Lisboa pode considerar-se a definitiva do poema; deste modo Da Cal tentava a introdução dos SPG no Campo Literário Português.

Responde assim às interpelações de tantos anos e reivindica a sua centralidade a respeito desse produto lorquiano. Os autógrafos, e a evidência da sua letra –confirmada por um calígrafo (Landeira Yrago, 1986)–, além do seu testemunho, serão elementos principais para mudar o discurso a respeito dos SPG.

1.3. De 1986 a 2010

Prova dessa mudança é um artigo de Méndez Ferrín (11-V-87: 2), quem frisa a respeito dos SPG: “Non habería iso se non houbera Guerra da Cal. Se cadra, algún día levaremos à imprenta unha nova edición que rece así, en portada: ‘GARCÍA LORCA/ GUERRA DA CAL, ‘Seis Poemas Galegos’. E non pasa nada”. Insiste em pôr em destaque o contributo de Da Cal, até ao ponto de reivindicar umha coautoria. A intervenção de Da Cal consolida-se e impõe-se, banindo as dúvidas a respeito de Eduardo Blanco Amor, que nesta ocasião nem é citado, como sim tinha feito Ferrín em ocasião anterior para questionar a sua versão⁵. A autoridade legitimadora de Ferrín, nome central já na altura nos campos Literário e Científico/dos Estudos Literários da Galiza, colaborava para colocá-lo num lugar referencial a respeito deste produto.

Em outubro de 1987 publicou-se *Federico García Lorca. De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*, de Ian Gibson, a segunda parte da biografia do produtor andaluz. Da Cal é utilizado como fonte. A respeito dos SPG esclarece-se que foram os seis compostos com a

⁵ Em trabalho anterior tinha questionado (Méndez Ferrín, 13-X-1986) umha versão de Blanco Amor, e acrescenta: “Digan o que queiran, parece que non hai dúbida ningunha de que Guerra da Cal e Lorca estiveron unidos por unha boa amizade e de que o profesor galego é principal responsable dos sete [sic] poemas do granadino aparecidos no noso idioma [...]”.

sua intervenção. O primeiro, publicado em Lugo, escreveu-se após umha viagem de Lorca a Galiza, em Maio de 1932 (Gibson, 1987: 180-182):

Y es entonces –o poco tiempo después– cuando nace la idea de componer, entre los dos, un poema, no ya en castellano sino en gallego. [...]

parece claro que la intensa amistad que sentía Lorca por el joven gallego [Da Cal] fue una de las principales circunstancias –y tal vez la más importante– que provocó la necesidad de componer un poema en aquel idioma. Como homenaje a un país y a una tradición poética que admiraba antes de conocer al muchacho, indudablemente. Pero también como homenaje a una amistad. [...]

Compuesto el poema, Federico lo aprenderá de memoria. Y cuando aquel otoño vuelva a Galicia, esta vez con La Barraca, no sólo lo recitará ante la admiración de varias personas sino que lo entregará para ser publicado.

De acuerdo con Guerra da Cal, el “Madrigal a la ciudad de Santiago” fue el único ensayo poético en gallego acometido por Lorca entonces. Hasta 1934, después de que el poeta volviera de su estancia argentina, no se reanuda aquella colaboración.

Alude também ao papel (Gibson, 1987: 359) de Eduardo Blanco Amor para favorecer a edição. Relata-se com pormenor a versão de Da Cal, que contribui para reforçar a sua centralidade no respeitante a este produto.

Em 1988, na edição crítica da produção de Lorca, ao estudar os SPG, Da Cal é citado várias vezes, assumindo-se e difundindo-se (Anderson, 1988: 112-141 e 257-282) o seu discurso. Anderson alude em várias notas (Anderson, 1988: 271, 274, 276, 280) à participação de Da Cal na gênese desse produto. Dedicava amplo espaço (Anderson, 1981: 121 e *passim*) à polémica polos depoimentos de Blanco Amor e à nova situação propiciada por descobrirem-se os autógrafos. Cita a carta de 1949 de Da Cal para Blanco Amor, e fia-se do depoimento de Margarita Ucelay a respeito da intervenção de Da Cal quando a morte de Sánchez Mejías, referindo umha carta que Franco Grande lhe tinha encaminhado a ele (Anderson, 1988: 131) em 23-IV-1986.

Da Cal encontra-se assim indigitado no centro dos estudos sobre esses textos ao mesmo tempo que se impõe progressivamente um discurso que assume e privilegia a sua participação.

Em 1993, numha atividade organizada pola Associação Galega da Língua em Santiago, com ensejo de ter-se dedicado o Dia das Letras

Galegas a Blanco Amor, a Professora Maria do Carmo Henríquez informa (Gómez, 1993) que Da Cal tinha preparado um livro a respeito dos SPG, que se conheceria após a sua morte.

Ernesto da Cal morre em Lisboa em julho de 1994, sem novos contributos públicos a respeito dos SPG. Ofereceu, no entanto, a sua versão em epístolas encaminhadas para pessoas e especialistas que lho demandaram.

Por sua vez, os especialistas no produtor andaluz insistem em reconhecer a participação de Da Cal como decisiva e assumem a sua versão. Em 1996, em nova edição das *Obras Completas* de FGL preparada por Miguel García-Posada, ao tratar os SPG (pp. 958-960) afirma:

Hay que hacer justicia a un nombre: Ernesto da Cal. Estudiante y amigo de Lorca, intervino de manera decisiva. Del cotejo de esos mss. con la edición príncipe se infiere que Blanco-Amor no se limitó a ser un simple editor, sino que enmendó y arregló el texto bastante más de lo que hubiera sido deseable. No está claro tampoco que Lorca estuviese conforme con su actuación.

Em 19-XI-1997, a Real Academia Galega estudou a proposta de dedicar a Lorca o Dia das Letras Galegas de 1998, com ensejo da efeméride do centenário do seu nascimento. Segundo Alonso Montero (1998: 7), estaria justificado por ter sido “autor ‘literario’ dos *Seis Poemas Galegos* (1935)” e a proposta “acolheu algunhas importantes adhesións”, mas não prosperou. Entre as celebrações de 1998 merece destaque um congresso internacional organizado na Universidade de Santiago de Compostela (Alonso Montero e Villar: 1998) sobre os SPG. A participação de Da Cal continua a difundir-se esse ano, como numha entrevista com Ian Gibson, significativamente intitulada, com destaque (Somovilla, 15-I-1998: 74), “Sin Guerra da Cal no existirían los poemas gallegos”. Essa tese será também assumida por Alonso Montero em novos trabalhos, como num volume (Alonso Montero, 2006) de homenagem a Ánxel Fole, Lorca e os SPG.

Mais recentemente, Joel R. Gómez (2009) reproduz fac-similarmente o rascunho do trabalho sobre o “Madrigal” redigido por Da Cal para o seu livro sobre os SPG e que ficou inédito. Esse texto esclarece que Lorca decidiu compor poemas de agradecimento em homenagem à Galiza para reconhecer as atenções recebidas com ensejo da

viagem que realizou na primavera de 1932, de que tinha regressado mui feliz. Na ocasião, por volta de junho de 1932, foi Da Cal quem lhe recomendou que fizesse aquelas composições (pois tinha pensado inicialmente duas) em galego, oferecendo-se ele como tradutor, ideia bem acolhida por Lorca. Assim, segundo escreve Da Cal nesse trabalho (Gómez, 2009. Vol. II, 27)

Ele, ‘homo ludicus’, achou divertidíssimo, quando eu lhe propus que dissesse que os tinha feito ele directamente. Concordou e pusemo-nos de acordo, para pôr mãos à obra do primeiro, o “Madrigal”, daí a poucos dias, na sua casa. Assim o fizemos e foi um caso de tradução simultânea, talvez único na história da poesia. [...]

Neste mesmo trabalho Da Cal afirma que o dia em que se juntaram para elaborar o primeiro poema, na morada de Lorca, na rua Ayala de Madrid, Lorca interpretou no seu piano canções galegas do repertório recolhido por Pedrell. E acrescenta:

[...] começou a recitar os primeiros versos do “Madrigal”, toda a primeira estrofe sem hesitação. Estava o poema já escrito? Sabia-o já de cor? Não sei. Nunca soube. Então eu incitei-o ao pôr em galego –e traduzi oralmente os dois primeiros versos—coisa fácilima. Ficou radiante. Eu tirei de caneta e apanhei um bloco que havia sobre a mesa e pusemos mãos à obra. Acabado o poema, no mesmo bloco eu passei o rascunho para limpo. Falamos mais. Eu fui-me embora, e não soube mais –até à sua volta da nova viagem desse outono à Galiza. Foi, se bem me lembro em Dezembro. Eu já tinha visto o “Madrigal” em *Resol* e em *El Sol*. Federico vinha radiante. Tinham acreditado que ele possuía o galego como língua lírica e ria, ria, ria. Adorava essas simulações⁶. Eu lembro-me de ter destruído o rascunho inicial depois de o copiar. Do que aconteceu com esse primeiro apógrafo meu não faço idéia.

A respeito do autógrafo de Lorca, publicado por Alonso Montero (9-I-1981, citado *supra*), afirma que “apresenta uma riscadura e uma omissão” e acrescenta: “Eu não sei onde ou quando Lorca fez o seu apógrafo. Do que posso dar fé é de que ele o transcreveu –com essas

⁶ Aqui Da Cal introduz a seguinte nota de rodapé: “Nessa mesma viagem tinha feito um semelhante simulacro de ‘improviso’ em Pontevedra, onde pretendeu ‘repentizar’ numha mesa do Café Moderno um soneto em castelhano, que com leves variantes tinha sido publicado dois anos antes em Havana –cujo original tinha ficado na posse do ensaísta cubano Juan Marianello. Vid. José Luís Franco Grande e José Landeira Yrago, ‘Cronología gallega de Federico García Lorca y datos sincrónicos’, *Grial*, Revista Galega de Cultura, Vigo, 1974, nº 45, Xúlio[sic]-Agosto-Setembro. Separata: A. G. Galicia, S. A., Vigo, 1974, 29 págs. (pág. 22)”. Assinala igualmente Da Cal que Lorca mencionou um segundo poema, também de tema compostelano, mas que ainda não estava pronto, e que seria “Danza da lua en Santiago”.

duas máculas– do autógrafo meu da versão oral final a que nesse dia se chegou”.

Novos trabalhos, edições, versões, e outros produtos atualizam o singular poemário lorquiano, embora já não se coloque em questão a participação de Da Cal.

Em maio de 2011, o IES Rosalia de Castro, de Santiago de Compostela, centro de ensino secundário que ocupa o edifício em que Lorca proferiu a conferência na cidade em 1932, organizou umha exposição e colocou umha placa na sua fachada, que ajudaram para popularizar esse produto na cidade e entre os visitantes. Em maio de 2012 este centro de ensino organizou nova exposição ao respeito, para lembrar os 80 anos da presença de Lorca, enfatizar que essa presença foi o alicerce dos SPG, e lembrar o centenário de Da Cal.

Outras iniciativas somaram-se na Galiza (Gómez, 11-VIII-2011), projetadas por outras pessoas e instituições, para assinalar a efeméride do 75 aniversário dos SPG e o centenário do nascimento de Da Cal, coincidentes em dezembro de 2011. Entre elas a reedição polo Consello da Cultura Galega dum livro (Pérez Rodríguez, 2011) sobre a génese dessas composições lorquianas, ou um concerto organizado polo Conservatorio Profesional de Música de Santiago de Compostela, em 7 de maio de 2012, em que se inclui a versão da “Cantiga do neno da tenda” musicada polo compositor galego Xoán Rubia, e por vez primeira se recolhe esse poema como de dupla autoria Lorca/ Da Cal.

2. Síntese conclusiva

Os *Seis Poemas Galegos* de Federico García Lorca são prova do alto capital simbólico que atingem produtos literários para um sistema e, também e eventualmente, para a comunidade de que faz parte. Com efeito, que um escritor reconhecido até ao extremo de fazer parte, central, do cânone do intersistema de língua espanhola e, ainda, do europeu e ocidental do século –incluído em listagens de livros e autores de alargada referência (http://en.wikipedia.org/wiki/Western_canon; cfr. os cem livros do século XX selecionados por *Le Monde*, http://en.wikipedia.org/wiki/Le_Monde%27s_100_Books_of_the_Century) ou por autores de forte influência no campo, como

Harold Bloom (1994), no seu *The Western Canon*, não entre os 26 produtores centrais, mas sim entre os espanhóis escolhidos para a que denomina (Bloom, 1994: 548 e seguintes) de idade caótica do século XX; e com forte apoio de entidades como a Fundación e o Patronato Federico García Lorca, em Madrid e Granada, subsidiadas por várias administrações públicas, e empresas, por considerá-lo escritor emblema identificador central da Espanha e da Andaluzia do século XX—pode ser invocado como próprio ou propriedade de um outro sistema confere a este um valor de legitimação grande, sobretudo se, como é o caso, esse sistema, o galeguista, conhece umha precariedade importante em vários dos seus macrofatores e os seus agentes estão empenhados na sua normalização no próprio espaço social, em rivalidade com o funcionamento e aceitação, social também, de um outro sistema, mais legitimado e poderoso, o espanhol. Isso explica a atenção sistémica por esses seis breves textos mostrada, chegando ao ponto de Lorca ser proposto por membros da Real Academia Galega como Alonso Montero para lhe dedicar o Dia das Letras Galegas (umha celebração, já popular na Galiza, que mobiliza instituições, meios de comunicação, editoras e, sobretudo, o mundo escolar não universitário de maneira importante ao longo do ano, mas, sobretudo, em volta do dia 17 de maio, feriado oficial em muitas ocasiões), num funcionamento de popularização e legitimação importante, como estudou Samartim (2003).

Lorca, em concreto, conferia elementos fortes do ponto de vista legitimador: a modernidade e a vanguarda e a posição política (progressista, de esquerda), ainda acrescentada depois do seu assassinato, um ano depois da publicação, precisamente por razões culturais e políticas, que o converteria em símbolo internacional de barbárie, como tem assinalado Gibson (1987); a legitimidade aumentava ao proceder Lorca do sistema espanhol, que funcionava como principal referente de oposição para o galeguismo mas que, ao mesmo tempo, funcionava igualmente como principal referente de adscrição para parte da sociedade galega, por maior identificação e/ou prestígio frente à literatura galega e, sobretudo, ao seu veículo linguístico, ausente de qualquer espaço institucional (da escola à igreja ou à administração, até à sua recuperação incipiente na década de oitenta do século XX). Possuir esses textos (e, por sinédoque, Lorca) é, pois, possuir um bem precioso. Note-se que muitos dos textos referidos param mais na índole do

processo autoral ou no próprio facto extraordinário de Lorca escrever em galego que na atenção concreta ao repertório dos mesmos.

O carácter controvertido da autoria acrescentou a atenção e a intervenção sobre a singularidade dos SPG. As controvérsias a respeito da autoria e do processo de composição dos mesmos implicaram produtores de vários países.

A relativa importância dos SPG para cada sistema em termos de bem fica refletida na posição ocupada em cada um deles. No cânone da Literatura Espanhola, em que Federico García Lorca é produtor central do século XX, os *Seis Poemas Galegos* encontram-se citados como um produto secundário. No cânone da Literatura Galega têm constatado relevo, sendo os SPG exemplo de produção literária galega no século XX por um autor não galego e objeto de atenção por figuras centrais dos campos literários e dos estudos literários. No cânone da Literatura Portuguesa não merecem qualquer citação produtor nem produto, e passou despercebida a revelação de Da Cal (1985), prova do não reconhecimento geral no intersistema de língua portuguesa do galego como parte efetiva dele.

A legitimação a que aludimos não funciona apenas para o sistema no seu conjunto. Os agentes que se vinculam dalgumha maneira ao produtor e ao produtor em foco, nutrem-se dessa legitimidade e a controvérsia, mais ou menos explícita e a vários níveis que se produz, pode ser também umha luta de posições e legitimidades.

Na atualidade, parece existir consenso a respeito da gênese desse afortunado produto literário. Quatro nomes se repetem: Federico García Lorca, pois sem a sua vontade favorável nunca seriam realidade; Ernesto da Cal, por ter incitado e ajudado decisivamente para que se redigissem na língua da Galiza; Eduardo Blanco Amor, por conseguir que Lorca lhe entregasse os textos e arranjar a edição (além de redigir o prólogo), e Ánxel Casal por publicá-los na sua editora, Nós. Blanco Amor, figura central do cânone literário galego e Guerra da Cal, figura secundarizada nesse mesmo campo mas de importante centralidade no dos estudos literários de língua portuguesa, são objeto dumha disputa ainda não definitivamente encerrada para a qual, e pelas razões expostas, eles contribuíram. Quiçá, a edição do estudo inédito de Da Cal sobre este produto, projeto em que se trabalha

(Gómez, 11-VIII-2011), venha mudar algunhas cousas em algum desses sistemas e em algunha das atuais perceções.

3. Bibliografía citada

- Alonso Montero, Xesús, “Limiar”, in García Lorca (1974).
- Alonso Montero, Xesús (12-IV-1980), “Los poemas gallegos de García Lorca y una incógnita”, *Triunfo*, nº 898, p. 492.
- Alonso Montero, Xesús (1980), “García Lorca, Federico”, *Gran Enciclopedia Gallega*, Gijón, Silverio Cañada, Vol. XV, pp. 183-190.
- Alonso Montero, Xesús (9-I-1981), “A eira das palabras. Encontro, en Madrid, con García Lorca e Francisco Lamas”, *Faro de Vigo*, pp. 22-23.
- (6-XI-1985), “Sobre os ‘autores’ dos ‘Seis poemas galegos’ de Federico García Lorca”, *Faro de Vigo*, p. 58.
- Alonso Montero, Xesús (14-XII-1985), “Guerra da Cal e Lorca”, *Faro de Vigo*, p. 45.
- Alonso Montero, Xesús (1998), *Homenaxe ós tres poetas medievais da Ría de Vigo, Martín Codax, Mendiño, Johan de Cangas*, A Corunha, Real Academia Galega.
- Alonso Montero, Xesús (2006), Ánxel Fole, García Lorca e os Seis Poemas Galegos, Lugo, Concello de Lugo.
- Alonso Montero, Xesús e Villar, Miro, (1998, eds.), *Textos e documentos para o congreso sobre García Lorca en Galicia, García Lorca, poeta en lingua galega*, Santiago de Compostela, Dirección Xeral de Política Lingüística-USC.
- Anderson, Andrew A., “Introducción crítica”, “Estudio textual y bibliográfico” e “Bibliografía” in García Lorca (1988), pp. 11 e *passim*.
- Babín, María Teresa, (1974) “La Poesía Gallega de García Lorca”, San Juan de Puerto Rico, *Sin Nombre*, Vol. V, nº 2, pp. 21-42.
- Blanco Amor, Eduardo (1935), “Prólogo” a *Seis Poemas Galegos*, in García Lorca (1935).
- Blanco Amor, Eduardo (5-XII-1948), “Sobre los poemas gallegos de García Lorca”, *La Hora de Chile*.
- Blanco Amor, Eduardo (VII/VIII-1959), “Los poemas gallegos de Federico García Lorca”, *Ínsula*, nº 152-153, p. 9.

- Blanco Amor, Eduardo (1-X-1978), “Federico, otra vez, la misma vez”, Madrid, *El País* (suplemento “Arte y Pensamiento”, pp. I, VI e VII).
- Bloom, Harold, (1994), *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Nova Iorque, Harcourt Brace.
- Carballo Calero, Ricardo, (1963), *Historia da Literatura Galega Contemporánea*, Vigo, Galaxia.
- Carballo Calero, Ricardo (1981), *Historia da Literatura Galega Contemporánea 1880-1936*, Vigo, Galaxia (3ª ed.).
- Da Cal, Ernesto Guerra, (I/IV-1945), “*Presença de Garcia Lorca*. Florilégio. São Paulo, Letras Editora Continental Ltda”, in *Revista Hispánica Moderna*, Vol. XI, Nº 1 y 2, p. 62.
- Da Cal, Ernesto Guerra (15-XII-1949), “Carta a Eduardo Blanco Amor”, Ourense, Biblioteca da Deputação Provincial.
- Da Cal, Ernesto Guerra (1956), “Bilinguismo na Literatura Galega (Escritores não Galegos que Escreveram em Galego”, in Coelho, Jacinto do Prado (1956-1960, dir), *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira*, Porto, Figueirinhas, pp. 95-96.
- Da Cal, Ernesto Guerra (1985), *Antologia Poética. Cancioneiro Rosaliano*, Lisboa, Guimarães.
- Da Cal, Ernesto Guerra (1986), *Os Seis Poemas Galegos de Federico García Lorca*, inédito [in Gómez (2009, vol. II, 27)].
- Díaz-Plaja, Guillermo, (1948) *Federico García Lorca. Su obra e influencia en la poesía española*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Espino Domarco, F. J., (22-III-1985), “‘Seis Poemas Gallegos’ de Lorca, en la biblioteca de la Diputación”, *La Región*, p. 19.
- Fernández del Riego, Francisco, (1980), *Antoloxía da Poesía Galega. Do Posmodernismo aos novos*, Vigo, Galaxia.
- Franco Grande, José Luis, (8-XI-1985), “Nin misterios nin segredos. O galego de García Lorca-Guerra da Cal”, *Faro de Vigo*, p. 52.
- Franco Grande, José Luis (2-XII-1985), “Sobre os Seis Poemas Galegos. Primeira revelación de Guerra da Cal”, *Faro del Lunes*, p. 40.
- Franco Grande, José Luis (28-XII-1985), “O ‘galego’ de García Lorca”, *Faro de Vigo*, p. 44.
- Franco Grande, José Luis e Landeira Yrago, José, (VII/IX-1974), “Cronología gallega de Federico García Lorca y datos sincrónicos”, *Grial*, nº 45, pp. 280-307.

- García Lorca, Federico, (1932), “Madrigal a la ciudad de Santiago”, Lugo, *Yunque*, e Santiago de Compostela, *Resol*.
- García Lorca, Federico (1935), *Seis Poemas Galegos*, Santiago de Compostela, Nós.
- García Lorca, Federico (1938), *Obra Completa*, Buenos Aires, Losada (ed. de Guillermo de Torre).
- García Lorca, Federico (1941), *Poemas Gallegos*, Buenos Aires, Inter Nós, (tradução para espanhol e ed. de Alberto Muzzio).
- García Lorca, Federico (1944), *Florilégio*, São Paulo, Continental Editora (ed. de Pascual Núñez Arca).
- García Lorca, Federico (1974), *Seis Poemas Galegos*, Madrid, Akal (ed. tetralingue, preparada por Xesús Alonso Montero).
- García Lorca, Federico (1981), *Primeras Canciones, Seis Poemas Galegos, Poemas Suelos, Canciones Populares*, Madrid, Alianza Editorial, (ed. de Mario Hernández).
- García Lorca, Federico (1988), *Diván del Tamarit. Seis Poemas Galegos. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, Madrid, Espasa Calpa (ed. crítica de Andrew A. Anderson).
- García Lorca, Federico (1996) *Obras Completas I. Poesía*, Barcelona, Galaxia Gutemberg-Círculo de Lectores (ed. de Miguel García Posada).
- García Posada, Miguel, “Seis Poemas Galegos”, in García Lorca, Federico, (1996), pp. 958-960.
- Gibson, Ian, (1987), *Federico García Lorca. Vol. II: De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*, Madrid, Grijalbo.
- Gómez, Joel R., (7-XII-1993), “Guerra da Cal, Lorca”, *La Voz de Galicia* [Santiago].
- Gómez, Joel R., (2009), *A trajetória de Ernesto Guerra da Cal nos campos científico e literário*, Tese de Doutoramento, orientada polo Professor Doutor Elias Torres Feijó, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago (edição em formato CD, ISBN: 978-84-9887-257-6).
- Gómez, Joel R., (11-VIII-2011), “El Lorca gallego crece y seduce”, *La Voz de Galicia*, Culturas, p. 11.
- Hernández, Mario, “Introducción”, in García Lorca, Federico (1981), pp. 11-47 e 75-93.

- Landeira Yrago, José, (6-VI-1985), “Los Poemas Gallegos, al margen de Federico García Lorca”, *La Voz de Galicia* (Cuaderno de Cultura), p. 1.
- Landeira Yrago, José, (1986), *Viaje al sueño del agua. El misterio de los poemas gallegos de García Lorca*, Sada-A Corunha, Ed. do Castro.
- López-Iglésias Samartim, Roberto, (2003), “O Dia das Letras Galegas no sistema literário galego: o caminho para o reconhecimento da autoridade da Academia”, *Fórum* (Universidade do Minho), nº 33, pp. 59-69.
- Martínez-Barbeito, Carlos, (24-III-1945), “García Lorca, poeta gallego. Un viaje a Galicia del cantor de Andalucía”, Madrid, *El Español* (reproducido in *Grial*, nº 43, I/III-1974, pp. 90-98).
- Méndez Ferrín, Xosé Luís, (13-X-1986), “O perfume escusado de Anfistora”, *Faro del Lunes* p. 2.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (11-V-1987), “Outra vez García Lorca”, *Faro del Lunes*, p. 2.
- Morla Lynch, (1957), *En España con Federico García Lorca (páginas de un diario íntimo 1928-1936)*, Madrid, Aguilar.
- Pérez Rodríguez, Luís, (2011), *O Pórtico dos Seis Poemas Galegos de F. García Lorca*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega (3ª edición).
- Somovilla, Miguel (15-I-1998), “Entrevista a Ian Gibson. Sin Guerra da Cal no existirían los poemas gallegos”, *La Voz de Galicia*, p. 74.

