

CARLOS CASARES, *ILUSTRÍSIMA* E A CIDADE DE OURENSE. Ó LONXE, CURROS ENRÍQUEZ

Xosé Manuel Salgado
Universidade de Santiago de Compostela

Resumo: Ábrese este artigo cunha reflexión sobre as vivencias de todo escritor como motor da súa literatura. A relación persoal de Carlos Casares con Ourense, cidade que converteu en escenario de moitas das súas ficcións. Transcendencia e repercusión da chegada do tren e do cinematógrafo á cidade. Algunhas apostilas á súa novela *Ilustrísima*.

Abstract: This article opens with a reflection upon living experiences acting as a driving force for the literary works of every writer. The essay continues by focusing on the personal relationship of Carlos Casares with Ourense, a city in which he placed the setting of many of his fictional stories. Mention is made of the importance of the coming of the train and the cinematograph to the city. Some notes on his novel *Ilustrísima* serve to close this contribution.

Palabras chave: Carlos Casares, escritor, Ourense, tren, cinematógrafo, *Ilustrísima*.

Key words: Carlos Casares, writer, Ourense, train, cinematograph, *Ilustrísima*.

Quero que as miñas primeiras palabras sexan de agradecemento para a Real Academia Galega por terme convidado a participar neste simposio, circunstancia que me trae de novo a esta cidade onde transcorreu parte da miña adolescencia, período do que son máis prazenteiros ca espiñentos os recordos, aínda que por aquel entón, o cambio de residencia supuxo para min a perda dun paraíso que se chamaba e se segue a chamar O Castro de Caldelas. Moito cambiou para min a cidade dende aquela e non me refiro soamente á súa topografía urbana, o que resulta máis que evidente para calquera que viva no tempo que me tocou vivir; estou a aludir ó feito de que me resulta moi difícil regresar hoxe a ela, lugar e escenario de tantas ficcións novelescas, sen que estas se proxecten no meu maxín. A miña visión de Ourense xa que logo, é produto das miñas conversas, a través das súas páxinas literarias, con Lamas Carvajal, Álvarez de Nóvoa, Vicente Risco, Otero Pedrayo ou Eduardo Blanco-Amor, por falar só dalgúns que xa non están

entre nós, páxinas que obran o milagre de difumina-lo presente ó inserilas neste escenario. Este penso, é un dos froitos máis vizosos da lectura pois fai posible a existencia dunha realidade paralela que chega a superpoñerse ou mesturarse coa auténtica, logrando que ás veces un poida lembrar máis cousas á luz do lido que do realmente vivido. Quen non le está suxeito decote ás súas circunstancias máis próximas.

Permítansenos agora, unhas breves observacións, tanxenciais se se quer ó tema que nos ocupa pero cremos que de ningún xeito superfluas. Hai xa máis de cen anos que Proust, no seu celebrado opúsculo *Contre Sainte-Beuve*, lanzaba unha dura crítica contra o autor das temibles *Causeries du lundi*, considerado por Taine, Bourget e tantos outros coma “le maître inégalable de la critique au XIX^e” (1971: 221). O que Proust lle reprochaba a Sainte-Beuve non era soamente a súa falla de intuición e instinto –non comprendeu a Baudelaire, escandalizábao Flaubert e, aínda sendo amigo de Stendhal, chegou a cualificar de “destestables” as súas novelas– senón que lle recriminaba sobre todo a idea de que a persoa do escritor ten máis importancia para a comprensión da obra que a obra mesma, unha eiva que aínda hoxe, en maior ou menor medida, persiste no mundo crítico dos suplementos literarios. “O seu método –dicía o autor de *A la recherche*– descoñece o que un trato un pouco profundo con nós mesmos nos ensina: que un libro é o produto dun eu diferente do que se manifesta nos nosos hábitos, na relación cos demais, nos nosos vicios” (Proust 1971: 221-222).

Esta epifanía proustiana, en todo pertinente e non menos axustada a razón, quedou totalmente arrombada nun tempo, hoxe felizmente esquecido, no que os estudos literarios sucumbiran ás modas francesas do postestruturalismo, cando non era de recibo lembra-lo feito de que as obras de literatura –*textos* segundo a súa reducionista nomenclatura– tiñan un autor e viñan considerarse coma emanacións xurdidas de Deus sabe onde ou criaturas agochadas no labirinto doutros textos. Se a idea mesmo do autor era unha falacia, suxerir que o coñecemento da vida dun escritor podía ser útil para alumear algunhas facetas do seu labor, era un auténtico despropósito. Pero esquecían que detrás dunha obra de ficción hai unha vida da cal forma parte a escrita que se alimenta de experiencias únicas, de recordos e de segredos que só a el lle pertencen, que ocupa un lugar no mundo e que escribe ou que escribiu non só a partir das súas lecturas senón de cousas tan reais como son o amor, a morte, o sufrimento, a soidade, o medo, as desgrazas, as crenzas, os estímulos conscientes e inconscientes, os visibles e mailos inconfesables. O autor non ten por que expoñer nos seus textos de maneira explícita feitos da súa vida pero non é menos certo que ás veces existe unha estreita conexión persoal entre as súas vivencias, o seu natural íntimo e o que finalmente el comparte nas páxinas dos seus libros cos seus lectores. O que o lector poida interpretar, pensar

ou ver, é cousa del. Certamente, case nunca o que aparece reflectido nunha ficción adoita se-la transcripción de algo realmente sucedido e cómpre aceptar que no interior da mesma, materiais tomados da propia experiencia, levados a un grao de elaboración máis ou menos sofisticado, poden xustapoñerse a outros por completo inventados, pois a obra de ficción ven se-lo resultado dunha mestura na que uns e outros se combinan ó servizo da verosimilitude narrativa e dun procurado proxecto estético.

É evidente por outra banda, que cada lector ten os seus escritores predilectos, preferencias que poden cambiar co decorrer dos anos. Pero algúns forman xa parte de nós, gardamos na nosa memoria páxinas súas que sobreviven ás feridas do tempo coa dignidade intacta; autores que nos acompañan durante toda a nosa vida, manifestándose en ocasións puntuais e de forma diferente. E para quen lles fala, Carlos Casares é un deles. Permítanme unha breve confidencia ó respecto.

Foi o día 21 de marzo, curiosamente, *Día da árbore*, do presente ano, cando os limiaos se espertaron coa nova de que o Goberno Galego ía arranxa-la Avenida de Celanova, sempre a estrada do San Mateo para os habitantes de Xinzo. Hai que dicir que unha parte da estrada, treito que concide coa Vía da Prata, está asombrado por uns fermosísimos pradairos mansos, unha singular masa arbórea deste antigo camiño a Compostela. Pois ben, a nova, que viña a confirmar un ruxerruxe de había tempo e que, posiblemente, puido chegar a oídos de Carlos Casares, salientaba como primeira medida, a eliminación destas árbores centenarias porque, segundo consideraban, constituían “un perigo para a circulación”, pretensión que fixo saltar tódalas alarmas e alporizou os ánimos das xentes de ben da vila. Foi Méndez Ferrín, escritor no que procuramos tamén achego e conforto, quen nos informou de semellante despropósito:

A entrada en Xinzo de Limia pola estrada nosa, ou sexa de Celanova, *n'hai duda de que é encantadora* –dito con palabras de Rosalía de Castro–. O viaxeiro, mormente se é verao e hora da sesta, síntese protexido daquel sol de xustiza por un dosel verdegaio. Pradairos mansos, ou senón platanos idosos, en ringleira, coma nas vellas estradas napoleónicas, danos a benvinda á vila e acóllennos nun útero vexetal reconfortante.

A Xunta de Galicia quer cortar os pradairos mansos da ruta de Celanova, en Xinzo [...]. Un alcalde que non era do PP para nada, tivo o acerto de esixir que se respetasen os plátanos nunhas obras de ampliación e agora gostan deles vicíños e visitantes. Dúas interpretacións do urbanismo vilego contrapóñense; velaí. Segundo parece no PP propóñense afeaar a estrada a Xinzo de Limia segundo entra naquela vila un viaxeiro procedente do val do Sorga (Méndez 2017).

A mobilización cidadá fixo recuar ós responsables da Xunta de Galicia, abor- tando tan manifesto desatino e forzando ó tempo, o indulto para as árbores, memoria viva da vila do Limia e indeleble testemuño do paso do tempo. Esta tola e á fin fanada tentativa non nos colleu de sorpresa, afeitos como estamos á manchea de tropelías coa que decote nos agasallan os nosos rexedores pero si fixo que se activase unha luz na nosa memoria que alumeou de cheo ó narrador Carlos Casares, posuidor polo que se vai ver, dun certo sentido profético. Reparemos neste pequeno parágrafo d’*O sol do verán*, a súa derradeira novela, onde Helena, un dos seus personaxes, ollando as árbores, neste caso, beira da estrada que a leva cara Ourense, lembra o que tempo atrás lle confesara o seu home, Arturo, que sentado ó seu carón vai guiando o auto:

Nunca me decatara do fermosos que eran os grandes pradairos da casca ama- rela que se aliñaban ó longo da estrada e que Arturo me acababa de dicir que os ían cortar a principios de outono porque resultaban perigosos para a seguridade dos automobilistas (Casares 2002: 87).

Retomando o que apuntabamos arriba, penso que por devoción literaria ou mesmo por curiosidade contiñeira, témo-lo lícito desexo de saber máis sobre os escritores que un admira; impórtanos procura-los lazos entre a vida e maila obra do autor, pescuda-la orixe sempre azarosa e as circunstancias en que chegaron a existir eses libros que doutro modo semella que xurdirían dunha sorte de necesi- dade histórica. E a onde podemos acudir? Unha biografía do autor, solvente, ecuá- nime e seria, permitiríanos dar resposta ós moitos interrogantes que neste senso se nos suscitan. Por outra banda, está o que podemos cualificar de documentación autobiográfica –arquivos, diarios, notas persoais, manuscritos– de enorme alcance testemuñal, biográfico e tantas veces literario. Documento persoal de excepcional importancia é a carta, condicionada polo destinatario e pola relación contraída con el, aínda que di moito tamén do remitente. Marcadas case sempre pola espon- taneidade do escrito sen pensar na posteridade, eríxense moitas veces na crónica dun tempo, permitindo coñecer así mesmo, as opinións, teimas, reflexións e gustos dos seus autores, aínda que hoxe, o xénero epistolar, tan afastado da civilización actual do SMS, WhatsApp e correo electrónico, semella que entoou o seu canto de cisne. Por último, están os textos non ficcionais dos propios escritores, como poden se-lo ensaio nas súas diferentes modalidades e, sobre todo, o artigo de xornal ou de revista cos que con maior ou menor asiduidade acoden ó encontro cos seus lectores. E cómpre lembrar a este respecto, que Carlos Casares foi un prolífico e fecundo articulista, un labor que desenvolveu, fundamentalmente, nas páxinas de *La Voz de Galicia*. Neste xornal coruñés asinou unha sección diaria, “Á marxe”

(1992-2002), que define á perfección o seu ben facer neste eido e que suscitou unha moi boa acollida entre o público lector. Precisamente, nun dos artigos inseridos nesta sección, Casares sinalaba o feito de que “as persoas que lean estes artigos que escribo cada día, van sabendo, máis ou menos, dos meus costumes, das miñas teimas e dos meus gustos” (Casares 1999). Ó significado polo autor de *Ilustrísima* engadiriamos nós, que moitos destes artigos eríxense en auténticas revelacións para desentrañar algunhas das claves que encerran as súas obras de ficción. Así, se examinámo-las referencias que nos remiten a *Vento ferido* (1967), o seu primeiro libro de relatos, teremos noticia de determinadas anécdotas das que se serviu o escritor para conforma-lo seu relato de igual modo que veremos como moitos dos personaxes que coñeceu e tratou ou que soubo de oídas da súa existencia van aparecer transfigurados en personaxes literarios. Neste senso, podemos dicir que a literatura de Carlos Casares está ligada á respiración dunha vida pero convén non esquecer que, como lle sucede a calquera outro autor, o mundo que crea a partir de todo o que leva dentro para expresalo, vén ser unha deformación esencial da realidade no nome dunha verdade subxectiva.

E remitímonos a *Vento ferido*, non soamente por se-lo seu primeiro libro escrito en clave ficcional senón por outra particularidade á que de seguido nos imos referir. Dos doce relatos que conforman o volume, sobre dez deles ofrece o autor nos seus artigos, algunha indicación no senso anteriormente manifestado mentres que sobre os outros dous, carecemos de calquera tipo de alusión pola súa parte. Son estes os titulados “A rapaza do circo”, ambientado nunha vila innominada que moi ben podería corresponderse ou non coa vila natal do autor e “Aparecerá pola esquina”, con Madrid coma espazo totalizador onde se desenvolve a acción do relato. Curiosamente, sobre ámbolos dous, paira a negra sombra do desamor, razón pola que quizais estes dous relatos me resultan máis emocionais ca literarios. Deixemos en suspenso por un intre esta idea.

Os que coñecemos e tratamos a Carlos Casares podemos dar fe do poder de sedución que exercía mediante a palabra, fomos felices vítimas da súa “capacidade de encantamiento oral” (Cruz 2002). Pouca xente queda que converse e sobre todo que escoite como facía Carlos, autor que observa e describe, que atende e reproduce. Criado na tradición oral, aprendeu a recoller calquera peripecia que vivía ou que lle contaban para logo, debidamente transformada, agasallarnos con ela na súa conversa ou nos seus libros, historias que doutro xeito estarían condenadas a marchar con el. Precisamente, esa querenza pola tradición oral, onde, convén non esquecelo, asenta as súas raíces o conto, fixo que este xénero, na súa consideración, se convertise no medio máis axeitado para explicar e dar resposta ós moitos interrogantes que a vida ten para nós. Fixémonos neste pequeno fragmento d’*O sol do verán* no que se pode advertir como Carlos, un dos personaxes

centrais da novela, avoga por deixar que o criado Anselmo se exprese libremente perante as reticencias que suscitan as súas palabras, as palabras dun analfabeto, diante dos outros moradores da casa de Beiro:

Desde que rematara a carreira, por exemplo, a pesar dos problemas que tivera no traballo, nos veráns, durante os días que pasaba na casa de Beiro, á hora de xantar ou nas tertulias da noite, repetía sempre, como se fose un rito, por un lado, aquela broma inocente de tomarlle o pelo ó meu pai, que cada vez, co paso dos anos, aceptaba con maior benevolencia aínda aquelas burlas que tiñan un tinte irreverente; por outro, incitar ó criado Anselmo para que contase historias. Carlos dicía sempre que Anselmo tiña a virtude de facerlle entender o mundo. E tía Mercedes, que non podía comprender aquela devoción de Carlos por un home que a ela non lle gustaba e que lle parecía antipático, ademais de ser analfabeto, respondíalle como se fose un loro: “Pois morrerás sen entender o mundo, porque Anselmo nunca será capaz de explicarcho. Para el, é como se estivese en chino”, dicía. Pero Carlos insistía: “En chino ou en ruso, explícao moi ben, como se fose un conto, que é a mellor maneira de explicar as cousas” (Casares 2002: 165).

Por iso, o anecdotario vivinte que era Casares, sempre lle tivo lei e gardou perenne débeda de gratitude con aqueles que coa súa palabra o levaron a un mundo para el descoñecido, o que lle permitiría, como penso que escribiu Nietzsche, “facer beleza da fea realidade”. E de entre tódolos informantes con que contou Casares, sobrancea un nome: o ourensán Xulio Alonso-Losada, a quen, consonte tantas veces escribiu o noso autor, incitou a que deixase por escrito o que refería de palabra, tentativa que, desafortunadamente, resultou fanada. Foron moitas as ocasións nas que Carlos reverenciou ó seu particular *Tío Marcos da Portela* e ó que concedeu categoría literaria en “Un escritor didáctico” e en “O republicano de Francelos”, dous relatos do seu libro *Os escuros soños de Clío* (1979), onde o escritor, xogando con textos recreados e falsificados, nos presenta, entre o humor e o disparate, toda unha galería de tipos galegos –escritores, frades, militares, santos que non o foron tanto–, que puideron troca-lo rumbo da Historia.

Co corpo aínda quente do seu amigo, escribira o chorado Marcos Valcárcel que Ourense foi para Casares “o centro de toda a súa narrativa, tamén de boa parte do seu xornalismo e da súa literatura oral. El, o irrepitible contador de historias, sabíaas todas desta cidade e das súas terras da Limia” (Valcárcel 2002). Sen rebater nada do aquí referido, engadiríamos pola nosa banda, que Ourense foi para Casares a cidade amada, a cidade na que gostaba facer de guieiro ós amigos que dende fóra de Galicia se achegaban ata aquí, a cidade na que sentía plenamente feliz e á

que sempre, sempre volvía logo de que os camiños da vida o afastasen dela. Pero o optimista vital que fixo de Ourense un lugar de goce e disfrute da vida, pouco se semella ó creador que configurou un espazo triste, escuro e cheo de sombras en case tódalas ficcións que teñen coma escenario a cidade, ó facer un exercicio de imaxinación que desbota e altera profundamente a realidade, a súa realidade, na procura dun logro literario.

Con anterioridade, fixemos referencia a dous relatos de *Vento ferido*, nítida expresión do dramatismo que conleva un desengano amoroso. Neste senso, parécenos de obrigada mención un pequeno episodio da súa novela xeracional *Xoguetes para un tempo prohibido* (1975). Os personaxes: Elías, protagonista da novela e Mara, a arela dun imposible. No ambiente: a soidade, o desacougo, o desamor. Olladas que estouran coma bombas de relojería, silencios que falan sen interpretación posible nunha cafetería do Parque de San Lázaro ourensán:

Estaba na cafetería do Parque, decía: “Unha coca-cola” e logo quedaba mirando pra ti, agardando que pediras o refresco de laranxa acostumbrado e levaras a continuación os dous cigarros á boca pra encendelos con aquel xesto que Salle Kroonenberg, o amigo holandés que viñera a estudar a xeoloxía do país e ver fascistas, calificaba irónicamente de bicos españoles que se dan cando non se poden dar os bicos de verdade [...]. Calas por un intre buscando palabras enriba, enriba... Atopas algunhas, dadas na elección, pero ó fin decidíste a baixar deseguida, capotan, caen e desfáanse sobre a mesa convertidas en chatarra de amor e quérote, Mara, bueno, Elías, non insistas, acabouse xa. Chatarra verbal que se retorcede entre o mantel entre o nome de aquel rapaz alto que hai tres meses aínda encendía tamén os cigarros dous a dous didiante de Mara e que lle amargaba as tardes resolvendo crucigramas ou xogando ó axedrez. De aquí a pouco, sobre a mesa quedarán somentes escombros: dous vasos, dúas botellas valeiras, algúns cigarros individualmente encendidos e esta morea de palabras que podrecen, revíranse, dan un par de traspés e xa non se erguen (Casares 1975: 144-146).

Polo que logo apuntaremos de *Ilustrísima* (1980), novela que ten tamén coma escenario esta cidade e tema central das nosas palabras, coidamos que paga a pena facer unha pequena viaxe cara atrás no tempo e achegármonos ó Ourense do último cuarto do século XIX. O 31 de marzo de 1881 e tras dez anos de espera, o tren chegaba por vez primeira a Ourense. Un grande cortexo no que estaban presentes as autoridades eclesiásticas, civís e militares, desprazáronse dende o pazo da Deputación Provincial ata o barrio da Ponte onde estaba a estación provisoria.

Impacientes e expectantes, tódolos presentes agardaban a chegada da locomotora, prevista para as dúas da tarde. Cando,

allá lejos, venía, en efecto, grave y majestuoso, atraído por las bendiciones y las lágrimas de los pueblos que ya habían perdido la esperanza de escucharle, el prodigio mecánico más grande de los modernos tiempos, la hija predilecta de la civilización de nuestro siglo (Anónimo 1881).

Nun pavillón, “un elegante Kiosko octógono improvisado al lado de la estación –relata o corresponsal de *La Ilustración Gallega y Asturiana*– servíuse un abundante *lunch*”, ó final do cal se van suceder diferentes brindes por parte dalgúns dos presentes. Non imos reproducir as palabras de tódolos interviñentes celebrando o feliz acontecemento pero, pola transcendencia que tivo, si queremos deixar constancia, aínda que de forma resumida, do que alí se dixo por parte de tres convidados ó acto. Foron, por orde de intervención, o cóngo Sr. Soldevilla, secretario do Bispo Cesáreo Rodrigo, presente tamén no acto e responsable do proceso que se incoara había pouco contra Curros Enríquez; Juan Manuel Paz Nóvoa, xurista de recoñecido prestixio, defensor do poeta no proceso antedito e Enrique Otero Sotelo, fervente valedor e amigo persoal do poeta de Celanova e pai do futuro escritor Ramón Otero Pedrayo. Cedámoslle a palabra ó cronista:

El canónigo secretario de S. E. I., Sr. Soldevilla, hizo también uso de la palabra para decir que la Iglesia se ha asociado siempre a las conquistas de la civilización. A vuelta de una tan larga como poco espontánea excursión por la historia del Papado, ha querido demostrar que no ha habido descubrimiento, libertad ni progreso que no haya aceptado, cuando no realizado, la Iglesia, mostrando cierta singular ufanía en atribuir a un Pontífice, que por cierto no nombró, la invención del vapor, que nadie hasta ahora había tratado de arrebatar a Watt [...].

Invitado a brindar el Sr. D. Juan Manuel Paz, por virtud de reiteradas aclamaciones, comenzó utilizando una idea vertida por el citado Sr. Soldevilla, y dijo que, en efecto, había habido un Papa, Gerberto de Aurillac, alumno de la escuela árabe de Córdoba, que gobernó la Iglesia en el siglo X bajo el nombre de Silvestre II, el cual parece haber aplicado el vapor a un órgano de su invención; pero que también es verdad que las gentes (el orador, por una delicada cortesía, no quiso decir los cardenales), al pasar por delante de la celda del Pontífice, cuando el órgano sonaba sin que la mano del hombre le impulsase, decían: “El Papa está con el diablo”. Indicó que el descubrimiento quedó perdido, como otros ciento, por no haber llegado el momento oportuno de su aplicación; pero

que si este momento llegó, fue debido al espíritu de libertad y progreso de los nuevos tiempos [...].

Siguió a este —o avogado Sr. Fernández Cid— el Sr. D. Enrique Otero, de la Academia de Medicina, el cual expresó que su brindis tenía que ser por algo serio, pues ansiaba la ocasión de hacer constar su modo de pensar de una manera clara y explícita. En primer lugar, y cumpliendo con un deber de galantería, brindaba por el bello sexo, cuya presencia en aquel sitio era la demostración más perfecta de que la mujer no puede permanecer, a pesar de añejas preocupaciones, indiferente a los adelantos del progreso. Luego brindó por el pueblo, a cuyo trabajo y sufrimiento, no sólo se debía el complemento de lo que en aquel acto se solemnizaba, sino todas las maravillosas concepciones de la Historia; de su inmensa masa salieron los hombres eminentes que guiaron a la humanidad y la salvaron de los grandes cataclismos a que estuvo avocada. Brindó también por los hombres de ciencia, que tanto sufren y tan poco se les considera; por el progreso, por la libertad en su más amplia significación y por los tribunales de justicia, que acaban de absolver a un acusado a quien se perseguía como autor de un tomo de versos titulado *Aires da miña terra* (Anónimo 1881).

Non deberon ser do agrado dalgúns dos presentes, estas dúas últimas intervencións subliñadas, a xulgar polo que, aínda que significado de xeito extremadamente sutil, traslocen as seguintes palabras do cronista:

A partir de este brindis, ya puede decirse que los convidados comenzaron a abandonar el local. Desalojaronlo en primer término el Excmo. e Ilmo. Sr. Obispo de la diócesis, la autoridad judicial, y otros muchos, consiguiendo hacerse oír a duras penas la voz del señor Buján, que trataba de congregarnos y reunirnos en nombre de una tolerancia y una libertad que, pese a quien pese, han de acabar por sentar definitivamente su imperio sobre la tierra (Anónimo 1881).

Curiosamente, Otero Pedrayo, quen por certo, gabou decote a figura do Bispo Cesáreo Rodrigo, nun tempo aínda de ferro, no que había que andar con pés de lá, fixo a súa particular recensión do ocorrido en día tan sinalado:

El 31 de marzo de 1881, se inaugura el ferrocarril. Quedan atrás las noches de brujas, el amarillo espectro del cólera, las devastaciones de la guerra civil. La locomotora traerá la dicha, la paz, la justicia. La compañía, francesa, dispone un fino refrigerio en un bello pabellón levantado *ad hoc*. Asiste el obispo, la flor de la sociedad, lo mejor de cada partido político. No habla el bondadoso

obispo, lo hace en su lugar el Sr. Provisor Soldevilla –en nuestro siglo, arzobispo y cardenal de Zaragoza, asesinado por unos anarquistas–, quien exalta la alianza tradicional de la Iglesia y el verdadero progreso. Ello basta. El patricio republicano Paz Nóvoa, con toda su proverbial finura argumental a lo tribunicio con Galileo y otros mártires de la ciencia. Se produce una efervescencia que corta otro orador con un elocuente saludo al espíritu gentil de Orense y a las mujeres orensanas. Estamos en pleno siglo XIX (1973: 95).

Quen si debeu referendar con gusto as intervencións, tanto a de Paz Nóvoa coma a do doutor Enrique Otero, foi Curros Enríquez, presente aquel día no acto de benvida ó tren e xa no número seguinte de *La Ilustración Gallega y Asturiana* (18/IV/1881), publica o seu maxistral poema “Na chegada a Ourense da primeira locomotora” que, como atinadamente observa Méndez Ferrín, “en certos aspectos conceptuais, semella un eco das palabras do médico de Trasalba de Amoeiro con casa na rúa da Paz de Ourense” (Méndez 2007).

Pois ben, salvando tódalas distancias, polo impacto e capital transcendencia, que a chegada do tren supuxo para Curros e os progresistas do seu tempo, parécenos factible establecer unha vaga analoxía entre este feito e a incidencia que tivo na cidade a aparición do cinematógrafo xa entrado o século XX, novidade que non pasou inadvertida para un cinéfilo como era Carlos Casares, que vai rende-la súa particular homenaxe ó seu introdutor, Eduardo Barbagelata Mucci, en *Ilustrísima* (1980), para nós, unha das súas mellores creacións.

Oriúndos de Barbagelata, unha pequena localidade encravada nos altos montes Apeninos de Liguria, na provincia de Xénova, esta saga familiar, perpetuando quizais a antiga tradición alpina e apenina dos domadores de osos, dende finais do século XIX, botouse a andar co seu circo ambulante polos camiños de Europa (Rodríguez 1988). Imos cederlle a palabra ó profesor lugués Claudio Rodríguez Fer, para que, co rigor e seriedade que nel son característicos, nos informe sobre a chegada, asentamento e expansión do cine en Galicia, deixando así mesmo á súa responsabilidade, o ilustrarnos sobre aquelas sesións, entre cinematográficas e circenses, ó coidado do matrimonio Barbagelata e que Carlos Casares vai reflectir no capítulo VII^o da súa novela. Así o contou Rodríguez Fer:

Xa no século XX, os Barbagelata foron abandonando o circo tras adquirir un proxector de películas, co que se dedicaron ao chamado *cine da legua*, que se exhibía en barracas por feiras e festas, anunciándose con música tocada por unha pianola diante da entrada do barracón. Levaron así as novidades documentais e os experimentos artísticos da sétima arte a comunidades arredadas onde nunca fora visto o cinematógrafo, pero onde así mesmo se descoñecían outros

inventos modernos ou calquera realidade xeográfica e humana alongada do lugar. De maneira que grazas ás súas exhibicións, algúns viron por primeira vez o avión, o mar ou mesmo unha persoa doutra raza, obtendo espontaneamente imprevistas nocións de ciencias, humanidades e multiculturalismo.

A principios do século XX, Eduardo Barbagelata Mucci e a súa muller María Curotti Cassin, francesa de Bordeos coa que tivo cinco fillos, afincaron co seu ornamentado pavillón en Galicia, pois a evolución das artes cinematográficas facía cada vez máis dificultoso practicar con elas o nomadismo. Así, ademais de actuar en localidades como Tui, Marín, Pontevedra Carballiño, establecéronse en Ourense e logo en Monforte de Lemos, onde proseguíu co negocio o fillo da parella fundadora, Eduardo Barbagelata Curotti e, finalmente, o neto Alfonso Barbagelata.

Nun principio, exhibían variados dispositivos ópticos e artefactos mecánicos, ademais de ofrecer leccións técnicas e artísticas e de vender novidosos aparatos, mais seguían combinando tales inventos coa tradición circense, a miúdo centrada na exhibición de felinos e de réptiles. Ao comezo das sesións, Eduardo Barbagelata e María Curotti interpretaban xuntos unha balada italiana, nota musical que dotaba dun máis atractivo exotismo integral ao espectáculo (Rodríguez 2011-2012: 52-54).

Pois ben, o asentamento do cinematógrafo dos Barbagelata nesta cidade de Ourense, é a anécdota, o esteo sobre o cal se sustenta a grácil e sutil arquitectura de *Ilustrísima*, unha novela curta, non só pola súa extensión de pouco máis de cen páxinas senón polo desenvolvemento interno da trama, sen grandes transformacións na evolución da historia novelada, deliberadamente cinxida a unha visión en escorzo, humorística e desenfadada dalgúns personaxes que non poden verse a través dunha ollada convencional. Seres e tempos, almas e vidas sorprendidos nun matiz da súa psicoloxía. Este é para nós un dos grandes atractivos da novela e nel ten o seu enraizamento, en grande medida, o seu mérito literario, sustentado nunha prosa de procurada sinxeleza, inxeniosa nas súas manifestacións de humor excéntrico e moi expresiva, ó cal contribúen tamén a fluidez e dinamismo dos seus diálogos. Pero a novela é tamén –e quizais sobre todo– unha reflexión, mediatizada decote polo humor, sobre a intolerancia, o fanatismo e a violencia, non exposta con disquisicións teóricas senón encarnada, como debe de esperarse en calquera relato, no enfrontamento entre a bondade e humanidade de *Ilustrísima* e a perversidade e intransixencia dos cóengos que o rodean.

Xa dende o inicio da novela, estamos advertidos dos pareceres encontrados do bispo con outros membros da curia, respecto de dous asuntos que esixen público posicionamento por parte da máxima autoridade eclesiástica da diocese: o *modus*

vivendi e operandi de Sor Sabina, unha monxa excéntrica e iluminada que semella saída dunha sátira carnavalesca e a futura lei que Romanones, Ministro de Instrución Pública do Goberno de Canalejas (9/II/1910 ó 12/XI/1912), pretende promulgar, a fin de exercer un maior control por parte do Estado naqueles centros de ensino dirixidos por relixiosos. Para o prelado, ámbolos dous problemas preséntanselle de doada solución, pretendendo solventalo primeiro deles cunha leve amoestación a Sor Sabina –“un bon tirón de orellas” (Casares 1983: 44)– e apelando ós ditados da lóxica e da razón para dar cumprida resposta ó segundo:

¿Por que negarse a unha inspección dos centros de enseñanza non oficial por parte do Ministerio de Instrucción Pública? ¿Por que os directores non habían de ser responsables de canto neles se dixese ou ensinara en contra do orde civil e político do Estado? (Casares 1983: 45-46).

Pero vai se-lo establecemento do cine dos Barbagelata na cidade, o detonante que crebe definitivamente as xa tensas e complicadas relacións entre o bispo e os seus subordinados, entre un clero inmovilista, retrógrado e intransixente que se declara en franca belixerancia co talante aperturista do bispo, don Fernando Fanego, manifesta encarnación do espírito evanxélico, home dado ó trato coas xentes do común, devoto das Sagradas Escrituras –aínda que amose a súa preferencia polo “zume exultante e pagano do *Cantar dos Cantares*” (Casares 1983: 40)–, que non desbota tampouco a satisfacción de viaxar con Stevenson nin se declara esquivo a outros praceres terrenais, como cando degusta con absoluta fruición uns taquiños de xamón ou unhas mazás con queixo.

Cómpre dicir que a maior parte da acción da novela discorre intramuros do pazo arcebispal; o bispo só os traspasa en dúas ocasións: unha, para trasladarse ó convento de Sor Sabina e outra, para acudir de incognito, debidamente disfrazado, a unha sesión de cine dos Barbagelata. É tamén no interior do pazo onde os inimigos do bispo intrigan, matinan e se confabulan contra da súa persoa. Tamén as friccións e as leas que se producen entre o bispo e os seus detractores se suceden de portas para dentro e aquí permanecen en certo modo larvadas mais no momento en que cobran unha dimensión pública, tamén a acción da novela se traslada ó exterior, o que posibilita adentrármonos nun ambiente tremendamente provinciano no que podemos axexar a varios personaxes secundarios pero debuxados na súa esencia, que se esvaen logo dunha fugaz aparición. Ábrenos unha fiestra pois, ó Ourense dos primeiros anos do século XX, unha cidade que, inevitablemente, nos trae a lembranza daquela Auria de *La catedral y el niño*; “corral de vacas”, “indecente poblacho” ou “ciudad rutinaria y mortecina” son algunhas das cualificacións que o narrador lle outorga á súa Auria, claramente denotativas do ambiente provinciano,

da abulia e do fastío existentes, unha cidade que moi ben podería contar con Ilustrísima como pastor das súas almas (Blanco-Amor 1976: 247, 262, 319).

E xa que o nome de Blanco Amor foi invocado nesta sala, conviría dicir que na cidade na que gasta os seus días Ilustrísima, son *La Verdad* e *El Liberal*, voceiros respectivos dos sectores conservador e progresista, cabeceiras sen dúbida menos impactantes que as que rivalizan en A. de *Xente ao lonxe: El Vértigo* e *El Eco del Calvario*. É de todo redundante significar que intereses defenden e a que público procuran complacer ámbolos dous xornais (Blanco-Amor 1972: 118, 140).

Tras deles non veñen
abades nin cregos;
mais ben a fartura
ii a luz i o progreso!

(Curros 1992: 187).

Con estes versos, habitados pola contundencia e a rotundidade máis explícitas na súa formulación, saudaba Curros Enríquez a chegada a Ourense da primeira locomotora; chega o tren mais chegan tamén a *fartura* e mailo *progreso*. Sen lugar a dúbidas, “Na chegada a Ourense da primeira locomotora” é unha composición magnífica pero convén non obviar que forma parte dunha obra, *Aires da miña terra*, coa que Curros quixo erguer unha inexpugnable muralla contra a ignorancia, a superstición e o fanatismo, causantes así mesmo, de que ese aire que representa o cinematógrafo non penetre na cidade; vella loita baixo unha nova forma. Opoñerse ó cinema pois, é obstaculizar e impedi-la libre circulación de ideas e pensamentos.

A vida de Carlos Casares transcorreu en gran parte durante a ditadura franquista, réxime que aniquilou vidas e vontades e estableceu os mecanismos dun férreo control co obxectivo de salvagarda-la nova orde imposta polos vencedores da guerra civil. Nada debía escapar á vixiante mirada do ollo do cíclope e os espectáculos, o cinematógrafo entre eles, non foron unha excepción. Obviamente, Casares coñeceu os rigores da censura, exercida tanto por civís e militares coma por relixiosos, cómplices tamén estes últimos, dende o primeiro momento, non o esquezamos, da terrible matanza que no nome de Deus se desencadeou a partir do mes de xullo de 1936. Non nos sorprende xa que logo, que a experiencia do noso autor fose decisiva á hora de elaborar un pequeno episodio que aparece inserido no capítulo VII^o da novela, cal é a presentación a Ilustrísima dun delirante informe sobre o cinema por parte do lectoral Don Telesforo, home sabio e lido pero obcecado ata a máis absoluta irracionalidade. Pero Casares dá unha volta máis ó parafuso: se a misión da autoridade eclesiástica era a de atender,

unicamente, á salvación das almas, velando pola saúde moral dos seus fieis, o seu excesivo celo lévaos a considera-lo cinematógrafo coma un auténtico perigo para a integridade física das persoas, aducindo as explicacións pseudocientíficas máis disparatadas que traen ás nosas mentes aquelas das que tanto gustaba o autoparodiado narrador d'*O porco de pé*.

Como era de agardar, en nada inflúe na vontade de Ilustrísima, cabeza ben ergueita e asentada sobre os ombreiros, e vai ser entón cando os inimigos do prelado, coa face ó descuberto, se van manifestar cunha radical belixerancia contra súa. E á fronte das súas mesnadas, erguen coma lábaro a Sor Sabina, unha nova Sor Patrocinio rediviva, a monxa visionaria que “alcanzara a gracia de ver nevar almas sobre o inferno, folerpas e máis folerpas caendo sen cesar no reino espantoso de Satanás” (Casares 1983: 84), e dende logo, posuidora dun *curriculum* que xa quixeran para si moitos dos que foran elevados ós altares. Así, de entre os moitos que foran agasallados co seu favor, contábanse

unha nai de familia a quen lle salvara un fillo que andivera en malos pasos; unha señora que conseguira por fin librarse da luxuria insistente do seu marido; un ladrón rico que restituira todo o roubado; un neno a quen lle curara unha cisca maligna; un crego que se desprendera dunha tentación grande coma unha vaca; un pecador que xa levaba dous meses sen pecar; un tendeiro arruinado e novamente montado na peseta; un vello viudo a quen lle fixera a gracia dunha aparición... (Casares 1983: 84).

Sucumbe o Cine Barbagelata baixo o lume purificador, unha alta misión “edificante”, e Sor Sabina alcanza o seu momento estelar á fronte dunha procesión que Ilustrísima, consternado e triste, ve pasar baixo do seu balcón. Nós, pola contra, aínda doéndonos da soidade do bispo, non podemos menos que esbozar un non disimulado sorriso ó ver desfilar esta comparsa da corte dos milagres:

Ao fronte iba Sor Sabina, desmaiada e sostida en brazos por dúas monxas. Á súa beira, a cara branca e os músculos da mandíbula en tensión, as mans dereitas e a cabeza devotamente inclinada, o lectoral. Camiñaba ríxido e solemne, ergueito e iluminado, cos ollos no chan. Detrás don Xenaro e algunhas sotanas máis. A continuación, nenos e nenas das escolas da cidade e unha riada de xente entonando cantos de penitencia e de perdón. A Ilustrísima pareceulle unha estampa de outro tempo, a lembranza coor sepia dunha época lonxana.

A música gangosa e nasal do *Perdón, oh Dios mio* furoulle os ouvidos e anudoulle unha tristura visgosa como unha cobra arredor do corazón. Desde os balcóns de enfrente, homes e mulleres de xionllos. As mans fervorosamente recollidas

sobre o peito, rezaban ao paso da comitiva. Un soldado camiñaba cunha especie de estandarte, sobre o pano azul do cal se podía ler: “Los enemigos de la Santa son los enemigos de Dios”. Seguían un grupo de vellos do asilo, atarecidos e calados, con estampas de Sor Sabina na man. Un coxo con muletas camiñaba aos saltos, dirixindo o rezo do rosario na parte de atrás, recitando a berros as avemarías (Casares 1983: 125-126).

Poñemos aquí punto e final da nosa viaxe a un Ourense que, a través da ficción de Casares, quixemos sorprender nun momento histórico do seu pasado; cidade de luces pero tamén con moitas sombras. Agardemos que estas non se proxecten endexamais na pantalla do futuro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo (1881). “Llegada á Orense de la primera locomotora”, *La Ilustracion Gallega y Asturiana* Tomo III, 10 (8/IV/1881), 112-113.
- Blanco-Amor, Eduardo (1972): *Xente ao lonxe*. Vigo: Galaxia.
- (1976): *La catedral y el niño*. Madrid: Ediciones del Centro.
- Casares, Casares (1975): *Xoguetes pra un tempo prohibido*. Vigo: Galaxia.
- (1983): *Ilustrísima*. Vigo: Galaxia.
- (1999): “Tres”, *La Voz de Galicia* 15/I/1999.
- ((2002): *O sol do verán*. Vigo: Galaxia.
- Cruz, Juan (2002): “El coleccionista de amigos”, *El País* 2/XII/2002.
- Curros Enríquez, Manuel (1992): *Poesía galega completa*. Vigo: Galaxia. Edición de Carlos Casares.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (2007): “Retrato do Doutor Enrique Otero Sotelo”, *Faro de Vigo* 1/IX/2007.
- (2017): “Afeax Xinzo de Limia”, *Faro de Vigo* 5/V/2017.
- Otero Pedrayo, Ramón (1973): *Orense*. Obradoiro XII. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos.
- Proust, Marcel (1971): *Contre Sainte-Beuve*. París: Gallimard. Edición de Pierre Clarac.
- Rodríguez Fer, Claudio (1988): “Homenaxe á familia Barbagelata”, *El Progreso* 19/IX/1988.
- (2011-2012): “A familia Barbagelata pioneira do cine en Galicia”, *Trasluz* 11.
- Valcárcel, Marcos (2002): “Isto non pode ser unha despedida”, *La Región* 10/III/2002.