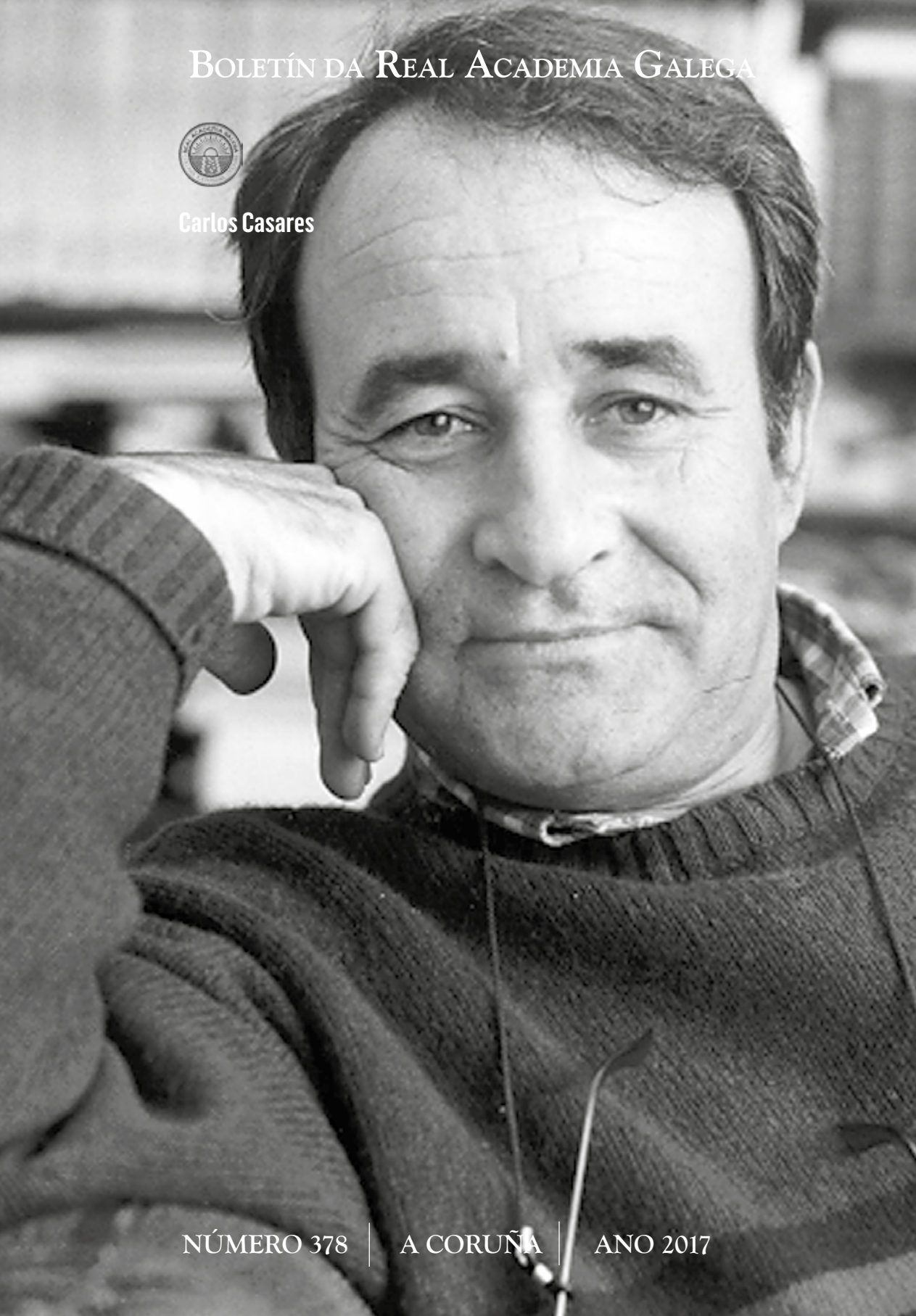
# Boletín da Real Academia Galega



Carlos Casares

NÚMERO 378 | A CORUÑA | ANO 2017

# Boletín da Real Academia Galega

NÚMERO 378 | A CORUÑA | ANO 2017

**Boletín da Real Academia Galega**

Consello de Redacción:
Víctor Fernández Freixanes
Henrique Monteagudo
Marilar Aleixandre
Fina Casalderrey
Andrés Torres Queiruga

Secretaria técnica:
Nélida Cosme

Editor científico:
Henrique Monteagudo
Edita:
Real Academia Galega

https://doi.org/10.32766/brag.378

Foto Cuberta:
Retrato de Carlos Casares /
Ricardo Grobas (fotógrafo)

Deseño:
Xosé Díaz / Imago Mundi

Maquetación:
Real Academia Galega

Impresión:
Imprenta provincial
Deputación da Coruña

ISSN: 1576 - 8767
ISSN-e: 2605 - 1680
Depósito Legal: C-743/2000

© REAL ACADEMIA GALEGA
Rúa Tabernas, 11
Apartado 557
Tlf. 981 20 73 08
Fax. 981 21 64 67
www.academia.gal
15001 A CORUÑA

## COMITÉ CIENTÍFICO

| | |
|---|---|
| Fernando Bouza Álvarez | Universidade Complutense- Madrid |
| Isabel Burdiel | Universidade de Valencia |
| Jose V. Capela | Universidade do Minho |
| Ivo Castro | Universidade de Lisboa |
| Fernando Devoto | Universidade de Buenos Aires |
| Pilar García Negro | Universidade da Coruña |
| Javier Gómez Montero | Universidade de Kiel |
| Taina Hämäläinen | Universidade de Helsinki |
| Johannes Kabatek | Universidade de Zürich |
| Take Kazu Asaka | Universidade Tsudajuku de Toquio |
| Xabier Kintana | Euskaltzaindia / Real Academia de la Lengua Vasca |
| Giulia Lanciani | Universidade Roma Tre |
| Rosa María Lojo | Universidade del Salvador / Universidade de Buenos Aires |
| Arcadio López-Casanova | Universidade de Valencia |
| Basilio Losada | Universidade de Barcelona |
| Ana M.ª Martins | Universidade de Lisboa |
| Marina Mayoral | Universidade Autónoma de Madrid |
| Miriam Halpern Pereira | ISTCE- Instituto Universitário de Lisboa |
| Gabriel Rei Doval | Universidade de Wisconsin-Milwaukee |
| Borja de Riquer | Universidade Autónoma de Barcelona |
| Guillermo Rojo | Real Academia Española / Universidade de Santiago de Compostela |
| John Rutherford | Universidade de Oxford |
| Joan Veny | Institut d'Estudis Catalans / Termcat |
| Darío Villanueva Prieto | Real Academia Española / Universidade de Santiago de Compostela |
| Helena Zernova | Universidade de San Petesburgo |

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, p. 5-6
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680

# LIMIAR

O *Boletín da Real Academia Galega* número 378, correspondente ao ano 2017, vai centrado na figura de Carlos Casares, a quen a Real Academia Galega acordou dedicar o día grande da nosa lingua e da nosa literatura, o Día das Letras Galegas, festa que dende o ano 1963 non fixo máis ca medrar, convocando en cada edición novas vontades, novas adhesións e entusiastas iniciativas. Tamén estudos literarios, históricos e filolóxicos, parte importante dos cales se recollen nestas páxinas, moi principalmente os traballos que se prepararon para o Simposio que a RAG celebrou no salón da rúa Tabernas no derradeiro trimestre do ano, traballos que comezaron na cidade de Ourense, da man da Fundación que leva o nome do autor, continuaron en Vigo, nas dependencias da Fundación Penzol, logo en Santiago de Compostela (Consello da Cultura Galega) e concluíron solemnemente na sede da Academia, na cidade da Coruña. Institucións diversas, todas elas relacionadas co noso autor, moi vencelladas á súa biografía, participaron nos actos de homenaxe á súa obra e á súa persoa.

A nómina de participantes foi moi extensa. O lector deste *Boletín* ten nas mans un conxunto de traballos que van dende a especialización do historiador da literatura ao interese do filólogo, o crítico literario, o memorialista, o cronista daqueles anos ou, simplemente, e non é pouca cousa, a razón da testemuña, xente próxima ou amiga que contribúe a un mellor coñecemento da obra dun dos nosos máis sobranceiros autores contemporáneos.

O Día das Letras Galegas é moito máis ca unha data de calendario: festa de afirmación e reivindicación, cunha participación extraordinaria de xente nova sobre todo (a convocatoria da Primavera das Letras nos niveis de ensino primario, por exemplo, foi este ano espectacular), tamén é a ocasión para o estudo da personalidade e da obra do autor ou autora homenaxeado. Tanto no acto académico que o 17 de maio se celebrou na vila de Xinzo de Limia, territorio da infancia do escritor, como nos encontros de carácter literario e científico que salientamos, a obra de Carlos Casares recibiu un tratamento especial que recollemos nestas páxinas.

Igualmente salientamos outras dúas celebracións: a homenaxe a Sebastián Martínez-Risco i Macías (Ourense, 1899-A Coruña, 1977), que se celebrou nas dependencias da RAG co gallo do corenta aniversario do falecemento de quen foi presidente da nosa institución entre 1960 e 1977, e as xornadas de exaltación e estudo de Antonio Fernández Morales (Astorga, 1817- Cacabelos, 1896), o

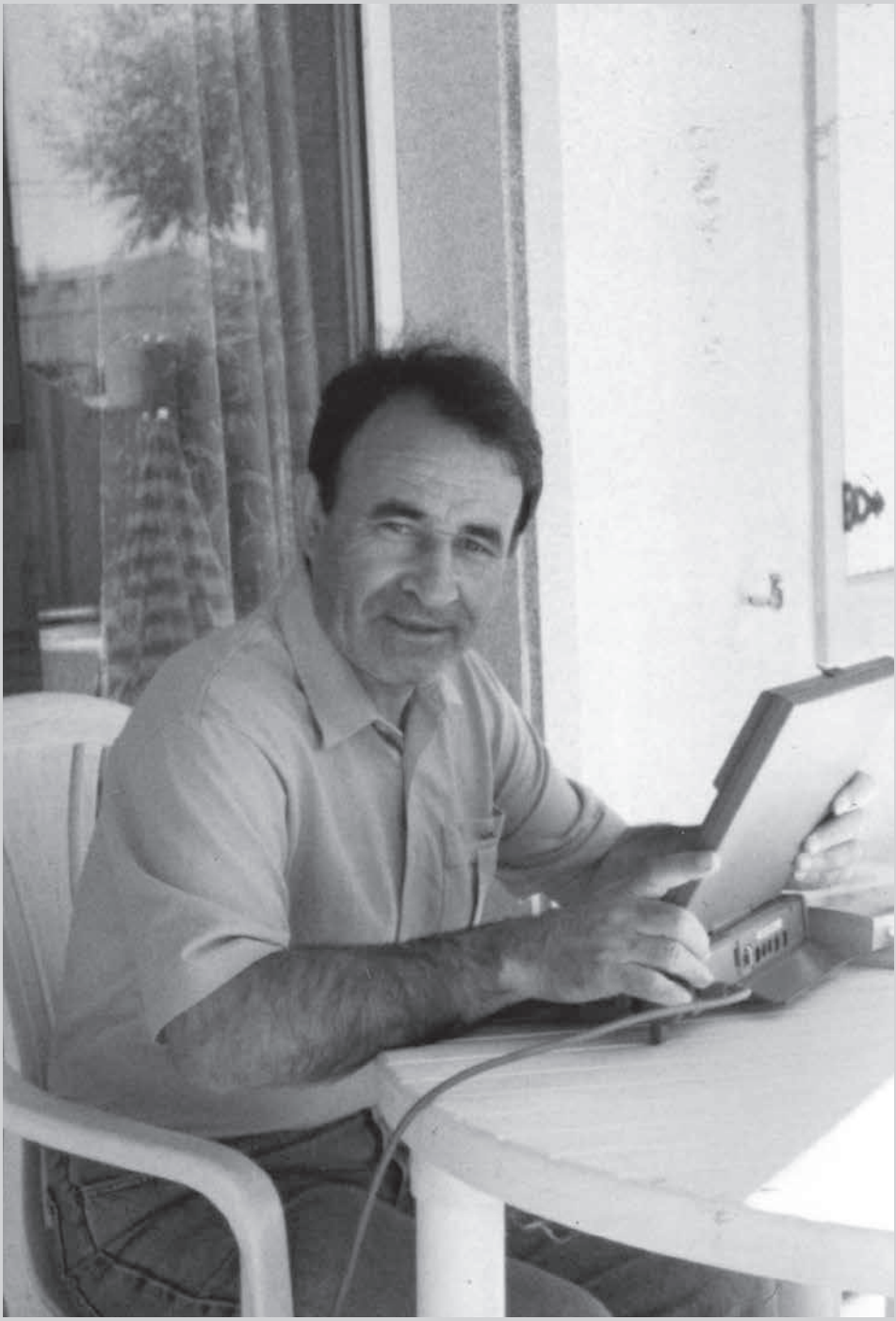
Cantor do Bierzo, un dos nosos precursores. Traballos literarios, achegas históricas e filolóxicas para un mellor coñecemento da nosa literatura.

Completan este número do Boletín da RAG as seccións habituais que dan conta da vida académica, mais unha triste despedida: a nosa compañeira de corporación dende o ano 2001, a escritora Xohana Torres (Santiago de Compostela, 1931), que nos deixou en Vigo o 12 de setembro de 2017. A Academia homenaxeouna nun acto literario o 21 de marzo de 2018. Helena González, académica correspondente, dedícalle nestas páxinas unha lembranza especial.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 5-6
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# I

# Traballos sobre Carlos Casares



Carlos Casares traballando no seu portatil /
Fundación Carlos Casares.

# I

# Traballos sobre Carlos Casares

Edición: Henrique Monteagudo

## Memorias

Carlos Casares en Compostela: formación, compromiso e manifestación / / Arcadio López-Casanova

Polos buracos da memoria / Francisco Xavier Carro Rosende

Carlos Casares: a vida como escritura / Ramón Loureiro

Carlos Casares e a ciencia / Carlos Pajares

## Obra literaria

O saber do relato en Carlos Casares / Manuel Forcadela

O ciclo histórico da narrativa casariana. A Galicia do século XX e o papel dos intelectuais / Henrique Monteagudo

O difícil xogo das transparencias / Antón Riveiro Coello

Carlos Casares, *Ilustrísima* e a cidade de Ourense. Ó lonxe, Curros Enríquez / Xosé Manuel Salgado

*Os mortos daquel verán*: todo era verdade / Francisco Castro

O *Deus* de Carlos Casares e a ficción no tempo da memoria / / Álex Alonso Nogueira

A escrita de Carlos Casares: unha poética da descrición literaria / / María López Sández

Carlos Casares e o pensamento solar / Bieito Iglesias

A urda do territorio e a trama da oralidade en Carlos Casares / / Marilar Aleixandre

Carlos Casares e a cortesía co lector / Gonzalo Navaza

Enxeñar un mundo posible: Casares e a reinvención da Literatura Infantil e Xuvenil (1986-2002) / Montse Pena Presas

Carlos Casares e a literatura infantil / Francisco Xavier Senín

Narrativa, autocensura e retórica. Darredor dunha entrevista a Carlos Casares / M.ª Teresa Bermúdez Montes

## Xornalismo

"A ledicia de ler". Historiografía, crítica e xornalismo / / Dolores Vilavedra

O ensaio literario de Carlos Casares: A viaxe europea do Expreso da Literatura en "Á marxe" / Olivia Rodríguez González

A muller como tema nos textos non ficcionais de Carlos Casares / / Inma López Silva

Carlos Casares, articulista *versus* columnista / / Luís Álvarez Pousa

Carlos Casares non era xornalista, e que? / Fernanda Tabarés

Follas de calendario e tweets / Tucho Calvo

## Intelectual

Os intelectuais e a democracia (espazos de liberdade) / / Juan P. Fusi Aizpurua

Intelectuais e autonomía / Antón Baamonde

A presenza do relixioso en Carlos Casares / / Andrés Torres Queiruga

Carlos Casares: os intelectuais, os escritores, a política / / Damián Villalaín

## Relacións

Carlos Casares nos outros sistemas literarios españoles / / Fernando Valls

Carlos Casares e a tradución como ponte intercultural / / Xosé Manuel Dasilva

Carlos Casares, a xeito de coda ou estrambote / Víctor Fernández Freixanes

# Memorias

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 13-23
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.671

# CARLOS CASARES EN COMPOSTELA : FORMACIÓN, COMPROMISO E MANIFESTACIÓN

Arcadio López-Casanova
Universitat de València

**Resumo**: Refírese e analízase neste relatorio a primeira etapa –pouco coñecida– de Carlos Casares en Compostela. Unha estadía de dous anos que representa o comezo da súa formación universitaria, a súa incorporación á actividade do grupo de mozos galeguistas, e a iniciación do seu traballo creador, autor –nese período– dunha destacada obra poética.

**Abstract:** Carlos Casares' little-known first stage in Compostela is reviewed and analysed at this conference. A two-year stay which represents the beginning of his university education, his incorporation to the young "galeguista" workgroup and the commencement of his creative work, author –at that time– of a valuable poetic work.

**Palabras chave:** Carlos Casares, anos escuros, xeración, estudos, lectura, compromiso, creación.

**Key words:** Carlos Casares, dark years, generation, studies, reading, commitment, creation.

Quero agradecer, coas miñas primeiras palabras, a invitación a participar neste Simposio –que se acaba de abrir– dedicado a Carlos Casares. Unha invitación, xa que logo, que doutra volta me trae a esta Casa –que é a Casa grande da palabra, o fogar acendido da lingua e a cultura do noso país–, hoxe para evocar a un vello e lembrado amigo que a Morte, sempre cruel, nos arrincou en plenitude de vida, en plenitude creadora, compañeiro que foi de tantas ilusións, de tantas arelas, de tantos proxectos compartidos.

Tentaremos pois, ó longo do presente relatorio, debuxar un retrato de Carlos na sombra daquel tempo que Xosé Luís Franco Grande emblematizou coma *anos escuros*, e mesmo dar una visión –que moito terá de signo ou razón memorial– do que foi e significou a súa primeira estadía en Compostela. Unha estadía breve –pouco máis de dous anos–, pouco coñecida, pero moi intensa e decisiva –segundo

el mesmo ten subliñado– para a orientación da súa vida no momento crítico da mocidade.

Unha etapa que teño chamado *tempo de procura*, e que se abrirá en tres complementarias perspectivas, en tres gallas que van ser as nosas guías: a *formación*, o *compromiso* e mais a *manifestación*. Ou sexa, o que é a preparación intelectual, os estudos universitarios; o que é o recoñecemento e a identificación coa lingua, a cultura e a realidade histórico-social de Galicia; e, en fin, o que é o agromar vigoroso do pulo creador, a súa realización primeira coma escritor.

## 1. A FORMACIÓN

Carlos Casares chega a Compostela no outono do 1961 para facer os que eran, daquela, os cursos comúns de Filosofía e Letras. Segundo el ten contado, nunha visita a Ourense faláralle moi xenerosamente de min, dun primeiro libro meu retirado pola censura, Novoneyra. O noso encontro –do que ten dado moitas versións envoltas, como non!, en maxia fabuladora– deuse un día de comezos do mes de Santos. Un día de moito chuviñar no que coincidimos na porta da Facultade, á saída das clases. Presentounos un amigo común, un rapaz segoviano que paraba na mesma pensión, alí ó pé da Praza do Obradoiro. Tras da presentación, camiñamos baixo o paraugas pola Caldeirería e recalamos no "Derbi" a tomar un vermú.

Abriuse, dende ese momento, unha sentida amizade. Conxeniamos moi ben, de seguida, coido que porque compartiamos certos trazos no noso xeito de ser, nas actitudes e no carácter. Para o seu retrato daquel tempo, interesaríame destacar estes apuntamentos.

Carlos era –quizais sorprenda– persoa calada. Teño moi presente, moi viva, aquela imaxe del enviso, choído no seu reino interior, coa ollada baixa como se tentara afondar e afondar, a fronte engurrada, co xesto seu da boca –que a el tanto lle dicía das persoas–, e a man contra a meixela e a barbadela.

Ora ben, cando de súpeto, como nun espertar ou abrirse ó mundo, collía a palabra, era outro: a palabra transformábao e el convertía a palabra nun feitizo para os oíntes. Era una marabilla ver como de calquera anécdota, motivo, tipo ou circunstancia, a súa maxia fabular creaba historias, relatos preciosos que fascinaban. Sen dúbida, xa estaba alí, feito e dereito, o "contador de historias", para dicilo co certeiro título da iluminadora biografía que lle dedicou o profesor Henrique Monteagudo.

Había logo nel una fonda devoción –un arraigo sentimental, diríamos– polo seu "lugar de provincias", o seu Ourense, e –claro é– polas terras de Xinzo, pola amada paisaxe da Limia. E a min confortábame moito que compartira as miñas


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 13-23
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

vivencias ou morriñas luguesas –o Lugo pechado coma unha cónchega pola muralla– e máis do tan querido O Páramo da miña infancia.

Alentaba nel, asemade, un fondo sentimento relixioso que –como ten analizado moi ben Xavier Carro– sempre alumou no seu reino interior, xa coa ventá aberta, xa coa ventá pechada. Un sentimento que, naquel tempo, dáballe sen dúbida un íntimo conforto, e que vivía con radical autenticidade. Diría máis: o seu espírito inquedo, arelante, lograra saír daquel terrible nacional-catolicismo dos seus anos do Seminario, cheo de medos e castigos, para atopar acougo nunha crenza verdadeiramente vivificadora.

E era, en fin, un ser de íntimas lealdades, de mantidas fidelidades. Quizais o mellor exemplo do que apunto estea no respecto e devoción que sentía por Risco, e que o seu biógrafo, Henrique Monteagudo, destaca moi nidiamente nestes termos:

> Profesoulle [a Risco] toda a súa vida unha especial veneración persoal e intelectual, malia situarse case nos antípodas ideolóxicos do seu extremo conservadorismo, o seu radical antiliberalismo, o seu repulsivo antisemitismo e a súa extravagante beatería; admiraba en Risco a súa inmensa cultura […] o seu requintado criterio estético, a súa orixinalidade e o seu espírito anticonvencional.

Puxen coma exemplo esa fidelidade risqueana xustamente porque en Compostela eramos todos *oteristas*. Nese ambiente, Carlos –calado– sufría a nosa xuvenil intransixencia contra do mestre ourensán, e mesmo tivo que vivir dous momentos moi duros para el: un, cando se lle concedeu o Premio "Galicia" a Otero Pedrayo (fronte a Risco, candidato oficialista do Réxime); outro, coa publicación do libro de Ramón Lugrís *Vicente Risco na cultura galega*, co famoso prólogo de Piñeiro e a súa teoría dos "tres Riscos", que levantou unha enorme polémica nos xornais e puxo en pé de guerra os risquistas.

Estes trazos que deixo sinalados –a enriquecedora introversión e a capacidade fabuladora, a devoción polo seu "lugar de provincias", o vivificador sentimento relixioso, as fidelidades– coido que abondan, e mesmo son representativos, dunha personalidade callada de cedo, de ben fina sensibilidade, de autentificadora fondura, de rico e fecundo mundo interior.

No ámbito da Facultade, o noso amigo afronta os comezos da carreira cunha moi boa base, cunha sólida formación que lle viña dos seus anos no Seminario. En *O conto da vida*, nas conversas con Tucho Calvo, tan cheas de interese, refírese a este aspecto nestes termos:

> A formación [no Seminario] era excelente. Dunha banda había una formación intelectual moi polarizada sobre a parte humanística cun profundo coñecemento das linguas clásicas, unha boa formación filosófica, aínda que escolástica, e unha boa formación teolóxica. […] Outro aspecto moi importante […] era a disciplina, o sentido que dende neno se inculcaba na responsabilidade no traballo […] nuns hábitos de vida disciplinados, con sentido da orde, da responsabilidade.

Mais a Facultade non encheu, para nada, as expectativas vocacionais. Había, ó cabo, moi poucos mestres que lle puideran dar prestixio e, mesmo tamén, moi poucos con certa significación anti-Réxime. Na de Filosofía, só estaban Río Barja (que sucedeu a Otero Pedrayo, próximo aos galeguistas) e Moreno Báez –o meu mestre–, discípulo de Menéndez Pidal e membro da Democracia cristiá; logo, chegaría un catedrático novo de Instituto, Xosé Manteiga, discípulo de Aranguren, que se faría cargo da Filosofía. En xeral, e coma o propio Carlos ten comentado, o nivel académico era moi baixo, de moi limitados atractivos para os estudantes con verdadeiras inquedanzas, con verdadeira vocación polas Letras.

Polo demais, a Facultade –cunha imaxe de rigor non na substancia, senón na superficialidade formal– estaba rexida polo Decano Moralejo *manu militari*, isto é, *que ninguén se mova*. Hai, entre outras, dúas anécdotas das que fomos partícipes Carlos e mais eu, que din moito do ambiente enrarecido e opresivo que alí se respiraba naqueles anos escuros, dos silencios cómplices, dos medos que nos abalaban.

Sei ben que estas anécdotas que vou contar parecerán acaso, á luz destes tempos de hoxe, cousa nimia, e mesmo poderían motivar certo sorriso distanciador. Mais hai que velas á luz daquel tempo de negruras, de tan escuros asexos, e entendelas como parte do soterrado tecido intrahistórico duns anos que tan doridamente marcaron –e mancaron– aquel ilusionado abrirse ó mundo da nosa xeración.

Un día fomos, con outros compañeiros, pedirlle permiso ó Sr. Decano –non recordo o motivo– para un acto (literario, claro) en galego. A resposta, entre tatexos (tatexaba cos nervios) foi súbita e rotunda: "¿Quieren ustedes que saquemos otra vez los cañones a la calle?". Quen así respostaba –as voltas que dá a vida!– fora, tras da súa chegada a Compostela, membro colaborador do Seminario de Estudos Galegos.

A outra anécdota, xa máis divertida, debeuse a que o curso –o primeiro de carreira– de Carlos tiña moitísimos alumnos matriculados, e na aula non había asentos dabondo para todos. Xa que logo, asistían ás clases inzados, sentados polo chan, como se podía.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 13-23
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Na nosa inxenuidade e rebeldía, tentamos organizar unha protesta (algo, en fin, "subversivo"). E fixemos un cartel, recortando as letras dun xornal, que en grande poñía: "Se necesitan sillas". E colocámolo na porta da Aula grande. E grande foi, en verdade, o rebumbio que se armou! Tan grande –debeu parecer un acto de subversión maiúscula– que mesmo chegou o asunto á Xunta de Facultade, na que o profesor Moreno Báez –que se levaba moi mal con Moralejo– espetoulle: "Sr. Decano: ¿ha visto usted la protesta de los alumnos? Pues ya sabe: empiezan pidiendo sillas y terminan moviendo el sillón". O Decano ficou mudo. Sobra dicir que, para Carlos, a anécdota –co suceso da Xunta de Facultade– motivou un relato cheo de graza, que repetía acó e aló, imitando xestos e voces, sempre entre o entusiasmo dos oíntes.

O ben pouco atractivo intelectual que amosaban a maior parte das clases na Facultade, compensabámolo con vocación lectora de horas e horas, xa na biblioteca do Departamento de Literatura Española (que nos deixaba o profesor Moreno Báez), xa –no segundo ano– na pensión que compartimos en Xelmírez 26, 3º, que levaban dúas santas señoriñas –Herminia e Leonor–, ás que iso de "poetas" parecíalles algo moi especial e importante.

Unha lectura –para dicilo en termos lainiáns– *edificativa* e *diversiva*, isto é, que nos axudaba na aventura do descubrimento e construción interior, e máis que nos abría horizontes vocacionais e vitais. Así, naquel tempo liamos sobre de todo poesía e estudos sobre do feito poético. Recordo como libro de cabeceira a *Escolma IV* de Galaxia, e que moito nos conmovían Pimentel ou Díaz Castro, Novoneyra –que acentuaba o amor ás nosas bisbarras da Limia e O Páramo–, ou os poemarios que acababan de saír de Celso Emilio ou Tovar. Sentiamos que Galicia tiña grandes voces líricas, tal en verdade era certo.

A *Antoloxía* de Castellet –tan polémica– abriunos o mapa da poesía castelá de posguerra, mapa que, brinco a brinco, fomos completando coas poesías completas de Hierro, de Bousoño, de Gaos ou Valverde, por quen –por certo– sentiamos una especial simpatía. Moito nos interesou, asemade, a poesía catalá, á que chegamos na *Antoloxía* de Castellet/Molas, e logo con libros de Espriu –que moito admiramos–, Riba, Foix ou Manent etc.

E como estabamos en "época na que se levaba moito o existencialismo", e mesmo deunos ós dous por vestir con indumentaria de imitación unamuniana, fomos moi interesados lectores –novela e teatro– de Sartre e Camus, lectura –a camusiana– de moi decisiva influencia –no estético e no ético– para Carlos. E xa no ámbito da prosa, e ademais dos mestres galegos (Blanco Amor, Fole, Cunqueiro), a el interesáballe moito a nova novela francesa (Butor, Robbe-Grillet), máis –claro é– os mestres da narrativa europea e americana, que chegaban á libraría do Eduardo, nun portal da Rúa do Vilar, en edicións moi malas (maiormente

arxentinas) e, por suposto, moi careiras para o noso limitado peto de estudantes. E, en fin, moito lle interesaba –e moito lle influíu– o ensaio de base cristiá, de Aranguren a Moeller, por citar nomes representativos.

Nese proceso de formación autodidacta, non podía faltar algo que engaiolaba a Carlos: o cine, o feitizo da imaxe. Unha devoción cinematográfica que, sen dúbida, tamén moito influíu no seu traballo creador. El mesmo ten comentado que, a miúdo, para escribir partía dunha imaxe, dunha limpa representación, coma é doado comprobar nos seus mellores relatos, de *Vento ferido* a *Deus sentado nun sillón azul*.

Eramos, ó respecto, asiduos do Cineclub Universitario, con sesión os domingos ás doce do mediodía, actividade que levaba un grupo de xente de moi estraña mestura –pero eficaz, iso si– no que estaban seuístas, xentes de asociacións católicas, falanxistas desencantados ou mistéricos esquerdistas. O Cineclub permitiunos, dunha banda, ir descubrindo unha filmografía por veces espléndida, de Cocteau a Bergman, de Passolini a Antonioni, de Buñuel ó mellor Berlanga etc; doutra banda, non deixaban de ter interese os coloquios posteriores á película –en ocasións disparatados, esperpénticos–, pero nos que, así e todo, había oportunidade de dialogar, de discutir, de polémica curiosa, claro que, sempre, baixo a atenta ollada da "Secreta".

## 2. O COMPROMISO

Como xa apuntabamos no comezo, esta estadía compostelá, breve e intensa, vai representar o compromiso de Carlos coa actividade galeguista. A súa chegada á Cidade do Apóstolo dáse nuns momentos especialmente cruciais, especialmente significativos, dende dúas perspectivas.

Dunha banda, esa chegada do noso amigo coincide coa etapa do agromar e mesmo da configuración da xeración do 68 –a súa propia–, e que logo quedou coutada ou desartellada polas circunstancias históricas. Membros desa xeración –Marina Mayoral, Xavier Carro, Xurxo Ricoi– xa se deran a coñecer na revista luguesa *Escritos* e nas páxinas de *La Noche*, da man xenerosa de Borobó; logo, ó tempo que Carlos, irían chegando outros membros significados, coma Antón Santamarina, Alfredo Conde ou Luís Cochón. O noso amigo, pois, entra a formar parte do seu grupo xeracional.

Doutra banda, se a década dos 50 vai significar a reorganización do galeguismo arredor da fundación de Galaxia e o comezo dun esforzado proceso de restauración cultural, a década dos 60 vai ser, logo, a que leve a unha meirande mobilización e mesmo a ampliar as liñas da galeguización, abrindo frontes moi principalmente no mundo universitario.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 13-23
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

No seu compromiso activo co galeguismo, sen dúbida foi decisivo o seu encontro con Ramón Piñeiro e –a partir da primeira visita (que ten evocado con respecto e emoción) – facerse asiduo da famosa mesa-camilla. Na súa conversa con Víctor Freixanes, recollida naquel emblemático libro de *Unha ducia de galegos*, Carlos coméntalle:

> Cando cheguei á Universidade, Ramón Piñeiro exercía unha influencia indudable sobre dun pequeno grupo de estudantes. Eu empecei a formar parte dese grupo pouco despois de escomenzar o curso […] Piñeiro exerceu sobre de nós un importante maxisterio, non soio de tipo galeguista […] senón moito máis amplo.

E engadía logo:

> O que lle debo a Piñeiro ten máis relación cun xeito especial de enxergar a vida que cunha mentalización política concreta.

Certamente, os mozos galeguistas formaban un pequeno grupo, que quizais non chegaba a unha ducia. Na entrevista citada que lle fai Freixanes, Carlos, máis adiante, apunta o seguinte:

> O galeguismo [na Universidade] non contaba para nada […] Eramos unha especie de bichos raros que non tiñamos demasiado atractivo nin interés político para a esquerda estudiantil.

Pero seguindo a nova política de dinamización galeguista –á que xa fixemos referencia–, e aproveitando fendas legais propiciadas por certa "apertura" do Réxime, foi posible promover nas cidades e nas vilas un abano de "agrupacións culturais", a primeira en Compostela ("O Galo"), logo en A Coruña ("O Facho"), tamén en Pontevedra etc. Desta maneira, Carlos fíxose membro de "O Galo" – no que estaban tamén García-Bodaño, Santamarina, González Blasco, Fontenla, Docanto etc. – e, claro é, participou de xeito ben activo nas xuntanzas e actividades. Actividades moi variadas, facendo o que se podía (e deixaban): xa un concerto, xa algunha exposición, xa ciclos de conferencias sobre literatura galega, xa a posta en marcha dunha *Escola de teatro* (que durou pouco) etc. Cumprir –na medida das forzas– co que se pretendía: dinamizar, activar a presenza da nosa lingua e da nosa cultura na sociedade, na Universidade, no mundo estudantil.

O grupo de "O Galo" –tan limitado en número– tiña, non obstante, certas capacidades para a mobilización e os contactos, e, dese xeito, levar a cabo accións

moi selectivas, de impacto e resonancia, organizadas polo miúdo para seren eficaces.

Esas accións das que falo, e nas que Carlos foi protagonista destacado, tiveron o que poderiamos chamar o seu ano emblemático no 1963. A primeira acción tivo lugar nas Festas Minervais, festa poética que se celebraba no Hostal e á que asistían –de aí o seu relevo– as autoridades civís, militares e académicas de Galicia, e foi unha resposta ó chamado "Polo de Desarrollo" dos ministros do Opus, que poñía a Galicia dependendo de Zamora.

Aquelo, obviamente, alporizounos ó sentir –unha vez máis– a patria aldraxada. Por fortuna, tiñamos como Mantenedor a don Ramón Otero Pedrayo, a quen visitamos pola mañá no hotel de Compostela para falarlle da mobilización que ían ter os universitarios no acto, das intervencións dos poetas –Carlos, Bodaño e mais eu–, e pregarlle, pois, que actuase ó respecto. Don Ramón non defraudou, e –entre o entusiasmo e os aplausos dos asistentes– botou unha admirable peza oratoria, xogou maxistralmente coa retórica e os significados, e rematou invocando os pulos de liberdade dos universitarios composteláns. Carlos e mais eu temos comentado, en moitas ocasións, que fora un dos actos máis admirables e emotivos ós que tiñamos asistido, e que gardabamos para sempre no noso corazón. Comentándollo a Tucho Calvo en *O conto da vida*, o precioso e prezado libro de conversas, dirá:

> Foi un acto de moita transcendencia no ambente universitario e tamén no oficial, no que se pensou que o galeguismo tiña xa unha organización tremenda capaz de montar aquel tinglado. E eramos catro, que aproveitamos a oportunidade. Eles asustáronse e andaron investigando como se organizara aquelo, pero non pasou nada, nin detencións, nin interrogatorios, nin nada.

Rematado o acto académico, cheo de asistentes, foi impresionante –e especialmente emotiva– a procesión cívica que os universitarios formaron despois á saída, dende Fonseca á Ferradura, e á que se foron unindo xentes e xentes da cidade (segundo o desfile, con coroas, ía pasando polas rúas), para render homenaxe diante da estatua da nosa gran poeta, da "Nai de Galicia" no dicir de Pimentel, e rematar cantando o himno galego.

Ese compromiso coa actividade galeguista tiña tamén os seus momentos de ocio vivificador e liberador na sociabilidade cordial dos faladoiros, ámbito de amigos no que se desfrutaba co intercambio de opinións e ideas, no que se discutían proxectos, no que se compartían ilusións e arelas. Para Carlos –como para min, como para todos– eran fundamentais eses encontros e eses coloquios amicais tras do xantar, pois non en van el viña do faladoiro ourensán de Risco (cos seus


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 13-23
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

"artistiñas") no café "Parque". Xuntabámonos, primeiro, no "Alameda" e logo no "Gaiola", e alí acudían Bodaño, Santamarina, Docanto, Fontenla, Luís Mariño, Luis Cochón, González Blasco, o periodista Fernández Ferreiro etc. Ó quentor da amizade –que era entrañable, que era limpa, que era aberta– abrollaban as nosas arelas de mozos universitarios e galeguistas naquel escenario entebrecido de Compostela.

## 3. A MANIFESTACIÓN

Xa no banzo final deste relatorio, non podemos deixar da man, non podemos esquecer que o noso Carlos Casares era escritor, e que na escrita estaba a fonda e máis autentificadora vocación súa, a súa máis radical realización. Xa que logo, ó se integrar na súa xeración propia –a que temos chamado do 68– dáse o seu agromo e a súa manifestación creadora, coa elección do galego como a súa lingua de creación.

Cando chega de Ourense a Compostela, trae xa con el unha mañiza de catro ou cinco contos que, ós poucos días do noso encontro, leume na biblioteca de Literatura Española. Gardo no recordo aquela lectura –e o ben que os lía–, e os trazos máis significativos que me deixaron pouso, pois naqueles contos, entre eles o que lle premiaran nun Certame de Nadal en Ourense, xa había –diríamos– signos do mellor Casares. Por citar algún deses trazos que me impresionaron, estaban o seu acerto no debuxo ou apuntamentos de tipos e escenarios, a concisión narrativa, o dominio sabio da gradación, a capacidade estilística para a suxestión, o dominio do punto de vista.

Sendo, pois, a súa primeira manifestación como narrador, coma escritor de relatos, é feito curioso que, na súa estadía compostelá, vai dar un xiro creador cara á poesía, cara ós eidos da lírica, deixándonos un conxunto do meirande interese, prestixiado con premios nas Minervais e nos Xogos Florais de Vilagarcía (no ano 1963), e recollidos logo en antoloxías representativas, tal a editada por Ocnos (*Poetas gallegos de posguerra,* 1971) ou a recollida na revista *Claraboya* (números 16-17, 1967). Un conxunto inzado acó e aló, en moitos casos coido que aínda inédito, e que resulta obrigado recompilar nunha edición rigorosa e anotada, porque dese xeito teremos unha imaxe máis rica, máis completa de todo o que foi o seu traballo creador. Non se pode esquecer que a lírica representou unha dedicación á que se entregou con autenticidade nunha etapa moi importante, moi significativa da súa vida, e que, por máis, o formante lírico –a liricidade– respírase, e mesmo dá alento, nas súas mellores páxinas de prosista.

Ese Carlos que se manifesta como poeta amosa, xa dende os comezos, un mundo persoal e unha dicción lírica singular, ben orixinal; mesmo tamén, fixa asemade de forma temperá os principios da súa poética. Nunha entrevista que lle

fan para *La Región* con motivo dun recital que demos no Ateneo de Ourense, tras de sinalar que o poeta é, necesariamente, *fillo do seu tempo*, engadirá:

> La situación histórica actual nos exige una poesía concreta, testimonial, donde el juego estético, en cuanto tal, puede considerarse una traición.

Pode dicirse, xa que logo, que na súa escrita asumía os postulados da poética epocal dominante, canónica, isto é, a *poética de razón histórica*, e que vai ter o seu foco motivador na imaxe do *home-no-mundo*, quérese dicir, "situado" nun concreto tempo e nunha concreta sociedade. Dentro desa poética, a palabra lírica casariana vai responder –como teño explicado noutras páxinas– ás liñas dun *realismo existencial*, e que se vai abrir en tres principais eixes temáticos.

Así, e dunha banda, estaría o motivo –verdadeiro *topos* da xeración– da *dorida perda da infancia*, que se soña coma un mundo de luz e pureza, un espazo idílico, que contrasta dramaticamente co mundo "dos homes" que se ten diante. Doutra banda, estaría o motivo –que sempre o acorou moito– da *representación anticipada da morte*, da morte en asexo; e, en terceiro termo, estaría o motivo –outro eixe importante– do *desamparo existencial*, da existencia, pois, desvalida, aberta ó baleiro. Curiosamente, o noso poeta procurará unha saída a ese íntimo e radical desacougo en dúas direccións, con presenza significativa nos seus poemas: unha saída estaría no *amor*, no encontro e mais a vivencia amorosa, e na *razón e relación cordial con outros*, cos demais, ou –se se quer– na chamada a abrirse á vida, ós intres mellores que nos dá, á beleza aínda na súa fugacidade. Abrirse, pois, vencendo as escuras forzas do pesadume que nos asexa.

Hai tamén, logo, una liña do que teño chamado a *palabra compartida*, é dicir, poemas de homenaxe –a Rosalía, a Machado, por exemplo– que amosan unha dobre razón. Son –claro é– poemas de recoñecemento e admiración a figuras emblemáticas; pero son á vez, e sobre de todo, poemas que, ó través desas figuras, deses persoeiros, procuran un signo de rebeldía, de protesta e de reivindicación, xa da patria doridamente aldraxada (para a que se soña un futuro de esperanza e luz), xa das liberdades dende a privación, xa un berro de solidariedade cos máis esquecidos ou marxinados pola inxustiza social.

Sobre do sinalado, pódese dicir, xa que logo, que a palabra poética casariana representa, no seu tempo, un exemplo de alto valor estético e máis de relevo ético. Unha voz lírica –a súa– sempre comprometida coas fondas razóns da existencia, do home no mundo, e máis coas fonda arelas da súa Terra, do seu país.

E remato xa. E váiseme permitir que o faga coa palabra miña máis sentida, co poema que lle dediquei ó amigo morto, e que se recolleu no precioso e valioso


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 13-23
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

libro de homenaxe –*A semente aquecida da palabra*–, compilado polo profesor Henrique Monteagudo:

## LELÍAS DE DOR

1

A Sombra que o chama,
e o amigo que cala.

A Sombra que chega
e os ollos lle cega.

No colo da Noite
levado pró Lonxe.

Coa Noite nos ollos
durmido nun Sono.

A Sombra que o leva
pró berce da Terra.

E a Noite que o anaina
cun son de barcalla.

2

O amigo levado
pró fondo do vado.

Pró fondo da Sombra
no río que acora.

O amigo no Sono
pechados os ollos.

O amigo calado
nun ir de devalo.

O amigo soíño
–ai, Noite que o chama
con voces de olvido! –.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 25-34
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.672

# POLOS BURACOS DA MEMORIA

Francisco Xavier Carro Rosende
Universitat d'Alacant

**Resumo**: O presente ensaio é unha evocación das vivencias biográficas compartidas polo autor e Carlos Casares na cidade de Santiago de Compostela. Así mesmo, ao longo do texto son expostos algúns aspectos descoñecidos arredor do proceso de creación de varias obras literarias de Carlos Casares.

**Abstract:** This essay is an evocation of the biographical experiences shared by the author and the famous Galician writer Carlos Casares in the city of Santiago de Compostela. Furthermore, some unknown aspects around the process of creation of several literary works by Carlos Casares are exposed in this text.

**Palabras chave:** Carlos Casares, literatura galega, biografía, creación de obras literarias.

**Key words:** Carlos Casares, Galician literature, biography, creation of literary works.

A partida cara ao alén de Carlos Casares deixou un oco grande, moi grande. A súa ausencia significa unha marxe imposible de encher no noso quefacer cotián, cando lembramos o xeito en que o día se abría con ledicia e recendía a café con leite. Cantas veces as súas historias foron os primeiros compañeiros de tanta xente, entre eles eu, amigos desde aqueles primeiros anos en Compostela! Foron anos intensos, de soños, inocencias e aprendizaxes, de interminables conversas e achados que nos facían completamente felices. Os libros e o cineclub trasladábannos daquela monótona e plúmbea cidade a outra de íntima e resplandecente fermosura que se abría como unha rosa de cen follas na nosa colmada e ardente imaxinación. E cando a morriña ou a melancolía apertaban moito, con urxencia e sen dilación, contadas e ben recontadas as pesetas, os batidos ou os amorodos con nata do café Avenida repuñan os nosos decaídos ánimos.

Coñecín a Carlos da man de Arcadio. Iso sería alá polo ano 1961. Marchara a Madrid estudar Románicas, con Marina Mayoral e Xurxo Ricoy. Regresara uns días antes das vacacións de Nadal e foi cando amigamos, desde o primeiro

momento que estreitamos a man. Amizade que se consolidou co paso do tempo e que se reafirmaría de xeito definitivo cando regresei a Santiago a preparar oposicións no ano 1965 e Carlos comezou a estudar por libre a especialidade de Románicas, acabada de crear naquela universidade. Arcadio regresara a Lugo, mais Carlos e eu viámolo de tanto en tanto cando baixaba das súa terras luguesas. Nesta segunda etapa, presenteille a Luís Mariño. Era un amigo inseparable meu desde os tempos do instituto. A literatura era unha ligazón fortísima que nos unía. Líamos con paixón. Eramos lectores desaforados, auténticos *lletraferits*. En broma diciámonos que se ardese a biblioteca de algún de nós, poderiámola repoñer cos libros que enchían os andeis do outro. O único que nos separaba é que tiña ademais libros de marxismo e de ciencia política.

Vou falar da miña amizade con Carlos tal como era, sen adornos. Fago miñas as palabras de Arcadio coas que describe a súa relación, as cales me acaen tamén a min: "os dous eramos tímidos e participabamos dunha sentida vivencia relixiosa". Desde o comezo, a miña casa, na Rúa Nova, estivo sempre aberta para Carlos. Alí pasou moitas tardes falando e lendo. Nunha desas saíu na conversa de xeito casual que era parente do arcebispo de Santiago de Cuba, Enrique Pérez Serantes, e foi cando lle dixen que o coñecía e que sempre que viña por Santiago, comía na casa coa miña familia. O meu padriño, Lago Cizur, que fora o maxistral da Habana, e o seu tío coincidiran como alumnos e logo como profesores no seminario de San Carlos e San Ambrosio. Os dous eran galegos e moi amigos. Lémbrome das longas sobremesas onde non faltaban espléndidos "vegueros" e o forte e aromático café. Acórdome da súa ultima visita. O arcebispo xa non podía subir escaleiras. Era un home de grande estatura e padecía de flebite, de maneira que non puido ir por casa. O seu parente, o avogado Manolo Rodríguez pasou para nos avisar de que o arcebispo se aloxaba na Casa Sacerdotal no Preguntoiro. Aquela mesma noite, acompañei o meu padriño a visitalo. Ao día seguinte, xantaron xuntos e ao se despedir, eu fun testemuña daquel reencontro emocionado de dous vellos e grandes amigos: déronse unha forte aperta, anunciando que a próxima sería xa no ceo. Aquela casualidade veu selar unha forte e sincera relación de amizade entre nós e tamén entrambas as familias, xa que máis tarde serían os seus pais quen visitaron ao meu padriño.

Josep Pla escribiu sobre os amigos e distinguía tres categorías de persoas: amigos, coñecidos e saudados. A reflexión, irónica e non exenta de humor, semella acertada. Moitas veces meditei sobre a certeira clasificación do empordanés e pensei como todos somos dados a empregar a palabra amigo cunha gran lixeireza, baleirándoa do seu fondo contido. Creo que durante a súa estadía en Santiago, Carlos fraguou unha amizade duradeira con Arcadio, Salvador García-Bodaño e comigo mesmo, sen contar claro está, coa de don Ramón e, máis adiante, a


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 25-34
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

de Mariño. Salvador García-Bodaño era maior ca nós, estaba casado, era pai de familia e tiña as consabidas obrigas laborais. Asemade, gozaba da nosa admiración como poeta e de nosa amizade.

Ao longo dos anos, lin diferentes textos sobre Carlos en Compostela e teño a impresión de que case todos os autores escriben como se foran inseparables cronistas do escritor durante aqueles días. Creo que se esaxera ou se incide de máis en determinados extremos. É certo que como estudante Carlos coñecía bastante xente pero a súa relación con ela era máis ben escasa. Durante os cursos 1965, 66 e 67, como teño escrito noutras ocasións, o noso faladoiro desenvolvíase no café Gaiola. Luís mariño, Carlos e eu mesmo xunto con Fernández Ferreiro, ourensán e periodista de *El Correo Gallego* e *La Noche*. Os catro eramos fixos sen contar con aqueles que se integraban dun xeito espontáneo: Ventura Cores, Xulio Maside, Varela Jácome e moitos máis. E alí estabamos desde as tres ata as cinco menos cuarto. Nas mesas contiguas podíanse atopar rapaces ben diferenciados polas súas diferentes opcións ideolóxicas. Subliño isto porque escribo acerca do Carlos próximo, non do Carlos comprometido e das súas reunións clandestinas con universitarios da JEC ou de ADE ou do Galo que comezaban a bulir e organizarse polas facultades.

Eu escribo verbo dese rapaz taciturno, cariñoso e fraterno que desprendía bondade. Carlos era un home de afectos e recordareino sempre como unha persoa ponderada nos seus xuízos. El botou tardes enteiras na miña casa, ávido de escoitar historias de personaxes anónimos ou falando despois de cear con Germán, quen tiña un postiño de lambetadas e tabaco ás portas da miña casa, ao lado do Teatro Principal. Auténtico emprendedor, cando ninguén falaba de economía, Carlos admirábao porque non entendía como podía vivir cunha economía baseada na venda dos pitos unidade a unidade, ou dunha goma de mascar *Bazoka* ou dun "cucurucho de maní". Germán montaba o chafariz despois de xantar e mantíñao ata a último pase para o cine. Era amigo dos nenos e dos estudantes. Sempre tiña un sorriso ou un piropo nos labios para a rapaza que se achegaba a comprarlle por cincuenta céntimos un cigarro rubio.

Podería falar moito dos autores que descubriu na miña biblioteca. Coido axeitado citar, entre outros títulos: a novela de Julián Ayesta *Helena o el mar del verano*; *El llano en llamas* de Juan Rulfo; *La región más transparente* de Carlos Fuentes e as obras de Marguerite Duras *El Esquare*, *Días enteros en las ramas* e *Una tarde con Monsieur Andesmas*, textos que deixaron unha pegada fonda no noso escritor. Na miña casa encontraba o que non tiña nas pensións, o sosego e a calor dun fogar onde os reloxos do corredor soaban acompasados e as nosas conversacións transcorrían coa lentitude da luz esvarando sobre os tellados. A literatura era o noso

espazo preferido. Viviamos na literatura e a literatura era tamén a nosa casa. Todo xiraba arredor dos libros que eran luminarias de asombros.

O éxito de *Vento ferido* abriulle as portas a unha relación máis aberta cos outros. Ese carácter reservado quedaba velado pola súa afabilidade e simpatía. Sabía escoitar a xente cun lene sorriso nos labios, facerse unha persoa próxima aos demais. Creo que a partir deses momentos, opérase un cambio radical en Carlos. Escritor poliédrico, cultivou case todos os xéneros: novela, conto e poesía, ensaio, biografía, e mais o artigo periodístico, con gran talento, forza creadora e amenidade, á parte da súa incursión no eido da literatura infantil. Na miña opinión, Carlos foi o primeiro escritor profesional que houbo na nosa literatura, o primeiro en cultivar o achegamento ao seu público. Debíase aos seus lectores: acudía a canta invitación tiña para estar presente nunha conferencia ou xuntanza, fose arredor da súa obra ou sobre calquera outro tema. A súa opinión era sempre tida en conta. Os seus xuízos atinados, encaixaban nunha visión non exenta de humor que collía o interlocutor por sorpresa. Carlos transmitía simpatía. Era un narrador oral excepcional, un encantador coa palabra que persoalmente fascinaba os seus oíntes. Con el endexamais pesaba o tempo.

Casares viviu en diferentes pensións. Arcadio lembra a primeira, situada en Raxoi, chea de xente que entraba e saía constantemente. Un lugar de portas francas. A segunda foi en Xelmírez, onde compartiu cuarto co poeta lugués, limpa e silenciosa, excelente. Con anterioridade, alí vivira Franco Grande. Coido que foi o mellor aloxamento que tivo en Santiago. Logo, pasou por cuartos escuros, cubículos para durmir e saír zumbando. El repartía o día entre a Biblioteca da facultade, as clases que lle interesaban, as cafeterías e as casas dos amigos que eran o seu refuxio. Esa súa vida compostelá tivo tamén o seu contrapunto. As catro casas que lle deron abeiro a un errabundo estudante solitario foron, ademais da miña, a de Piñeiro, a de Salvador García-Bodaño e a de Luís Mariño. Todas diferentes e con funcións distintas. Algunha delas inspirou, máis ou menos, un domicilio que aparece na súa novela *Xoguetes para un tempo prohibido*. En todas estas casas, Carlos estivo a gusto e foi acollido con agarimo. Talvez foran un sosego para a morriña do fogar familiar distante. Mais, de certo, outras foron un mundo descoñecido de encontros e experiencias novas para un rapaz acabado de chegar dunha cidade pequena e coñecida coma a palma da man, vilega e provinciana. Cada unha tiña o seu carácter. Pero todas tiñan algo en común: o espazo pechado, fronte ao aberto da cidade descoñecida e estraña. Eran acougo e protección fronte á desprotección e mais a soidade, eran casas que o blindaban dese tempo e dese frío húmido que se mete máis aló dos adentros. O lar de Salvador, bulicioso e alegre, con nenos polo medio, onde os faladoiros e discusións tiñan aire festivo. Unha casa familiar e acolledora. No número 15 da rúa Xelmirez, unha vez traspasada a


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 25-34
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

porta, don Ramón recibía cunha alegría e cun afecto difíciles de describir. Alí percibiamos unha magnanimidade e a calor humana dunha persoa que te acollía de verdade. Sabia e sincera, a súa palabra iluminaba e confortaba. Era unha casa no alto. En contraste, aberta como unha farmacia de garda era a casa de Luís, a cal ía cobrando vida cara á noite. Música, tabaco e tragos longos, discusións alporizadas e remansos tensos que subían os graos do estudio ata que o fume puña area nos ollos e os diálogos íanse apagando nos cinceiros. A miña era a casa dos meus avós e do meu padriño, onde os reloxos acompasaban o ritmo monótono e austero das horas. O resto era ausencia e tristura. Libros e silencio, estudo e pasos apagados por un corredor flanqueado por dúas galerías polas que entraba a alegría da luz. En todas elas, Carlos falou e discutiu, leu e riu, tamén aprendeu moito e sobre todo escoitou o saxo desgarrado de John Coltrane ou a voz melodiosa de Jacques Brel orballando melancolías no seu corazón.

Non quero pasar por alto algúns feitos relacionados coa creación dalgunhas das súas obras que aconteceron na miña casa. Recordo que a triloxía do terceiro premio das Festas Minervais de 1963 foi escrita alí nunha tarde de domingo. Lémbrome que a pegada de Antonio Tovar era claramente manifesta. E tamén coido que a peza de teatro infantil *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas* ten algo que ver cun programa televisivo, o famoso *Un, dos, tres*, levado polo presentador Kiko Ledgard. Kristina e Carlos apareceran pola casa sobre as dez e media. Viñan de Ourense pasar a fin de semana a Santiago. Uníranse a nós co gallo de ver o programa que non coñecían e Carlos seguiuno con deleite e quedou encantado co remate final da cabaza que estouraba e deixaba caer tirando sobre os concursantes unha morea de regalos. Indiscutiblemente, foi ese final o que inspirou ese momento sobre o escenario no cal

> a laranxa abre, no medio da ledicia xeral. Abre pouquiño a pouco. O primeiro en meter a mau na morea de cousas que veñen dentro e o veciño Gordo que saca, coa satisfacción de todos, o único bocadillo do mundo que lle podería matar semellante fame. Despois, é a veciña Desdentada, que saca unha bicicletiña pequena...

Moitos críticos e lectores consideramos *Deus sentado nun sillón azul* como unha obra de madureza, sen dúbida a súa mellor novela. Nela atopamos algunhas claves da escrita do autor limiao coma a súa meticulosidade e miudeza descritiva, o gusto polo tempo lento e o enfoque narrativo que atopamos: esa muller que observa detrás dunha ventá da súa casa o salón da casa que ten de fronte e onde se senta un home nunha cadeira de brazos azul. Ao longo da narración imos descubrindo o nobelo das súas vidas no marco dunhas circunstancias sociais e políticas. O

importante é que a perspectiva visual que describe está fundada nunha experiencia persoal que viviu o propio Carlos na miña casa. Relato do xeito máis breve posible o feito: o meu cuarto abríase por unha porta de cristal á galería que daba á Rúa Nova. O domicilio de enfronte era a casa da familia de don Xaquín P. Acotío, Carlos asomábase á galería desde onde guichaba un salón isabelino tomado polas sombras onde borrosos reflexos se afogaban nas cornucopias. Cando o tempo se puña morno, a carón do balcón aparecía unha cadeira de veludo vermello onde sentaba un venerable ancián de barba branca. Inmediatamente tiven que lle contar quen era aquel personaxe que sorrinte nos saudaba coa man. Aí está a xénese desa perspectiva que emprega o noso autor para relatar as historias de quen mira e daquel que é o suxeito deses ollos que axexan o protagonista. Cómpre engadir que, para a documentación da novela, pediume que lle emprestase a novela *Eugenio o la proclamación de la primavera,* de Rafael García Serrano.

Por outra banda, tamén querería aclarar algún acontecemento do que se fala ou escribe de xeito incompleto ou sen toda a información ao respecto. O primeiro deles foi a manifestación pública de universitarios galeguistas ante as autoridades civís e militares da rexión no acto da entrega dos premios das Festas Minervais do curso do 1964, con motivo da creación en Valladolid do *Polo de desarrollo económico de Galicia*. Estaba aquela mañá na facultade agardando para entrar na clase de Literatura Portuguesa cando chegou Xurxo Ricoy coa prensa do día e mostroume a primeira plana dun xornal na que figuraba a noticia. Aquilo pareceunos unha ofensa tan grande e un disparate aínda maior que os dous coincidimos en que tiñamos que reaccionar como galegos dalgún xeito. Era un xaneiro frío e bretemoso. As árbores eran espectros esbrancuxados e as aulas acuarios asolagados nun mar de algodón. Ao remate da clase díxenlle que aquela semana celebrábanse as Minervais e o mellor era ir a Compostela e protestar no acto de entrega de premios. Don Ramón Otero Pedrayo era o mantedor dos Xogos. E alá marchamos, non sen antes pasar polo banco onde traballaba Raimundo Patiño para que nos dese algunha idea. O primeiro que nos dixo foi que o mellor era tirarse da torre do reloxo envoltos na bandeira galega. Ningún dos dous tiña madeira de heroe e, por suposto, ante tal tolería dixémoslle que diso nada. A segunda proposta foi subir á torre das campás e comezar un repique entolecido que atronase a cidade no momento da celebración do acto no Hostal dos Reis Católicos. Despedímonos e dixémoslle que fariamos o que mellor conviña. Pola noite subimos ao tren expreso embargados pola emoción da nosa nobre misión.

Sorpresa grande houbo na casa cando abriron e me atoparon no marco da porta co meu amigo Ricoy. Despois de asearnos e tomar un reconfortante almorzo, fomos á pensión de Arcadio e de Casares. Sacámolos da cama e explicámoslles o motivo da nosa presenza. Quedaron abraiados cando lles expuxemos que pensabamos que


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 25-34
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

o mellor era que os poetas premiados dixesen unhas palabras de protesta e rexeitamento perante a ofensa cometida. Eles quedaron encargados de falar con Salvador e cos rapaces do Galo, mentres que nós visitabamos a Piñeiro e tamén fomos ao Hotel Compostela para falar con don Ramón Otero Pedrayo, quen nos prometeu que o tería en conta. Sobre as sete e media foise enchendo a capela do Hostal. Estudantes e curiosos agardaban o inicio do acto. Gobernadores civís e militares, Reitor e Alcalde da cidade e demais autoridades locais. Desfile procesional, entrada da Raíña dándolle o brazo ao Mantedor e damas de Honor acompañadas dos poetas laureados entre aplausos e a luzada dos flashes. Rematada a lectura da acta na que o xurado outorgaba os premios: o primeiro premio e Flor Natural a Arcadio López-Casanova, segundo premio a Salvador García-Bodaño e Carlos Casares Mouriño, o terceiro. Don Ramón Otero Pedrayo, na quenda da palabra por mor das gabanzas dedicadas á Raíña, cambiou o discurso e con aquela voz estentórea e emocionada dirixiuse á bancada das autoridades para dicirlles: "Aquí no hay más autoridad que la Reina de las Fiestas Minervales. Aquí ustedes no mandan nada, en estos momentos en que Galicia...". Nese momento un fortísimo estrondo de aplausos estalou na capela durante un longo espazo de tempo mentres que don Ramón, levado pola súa forza oratoria despregando os brazos, facía unha emocionada louvanza de Galicia e das súas xentes. Os aplausos interrompían as palabras do Mantedor e as autoridades, con rostros serios, contemplaban atónitos e con incredulidade o que alí estaba ocorrendo. Seguidamente, os poetas leron as súas composicións, non sen antes dedicar unhas palabras a repudiar aquela afronta ao antigo Reino de Galicia. Aplausos e máis aplausos foron ascendendo ata as bóvedas iluminadas cegando aquela noite. Abofé, foi o único día que vin levitar a don Ramón Piñeiro no medio da xente.

Ao outro día, os xornais non recolleron a noticia. Piñeiro, os poetas e uns cantos amigos xuntámonos nun xantar no Bombero, onde degustamos unhas tortillas. Algo que non esquecín e do que me decatei é de que aqueles rapaces galeguistas estaban na inopia. A noticia aquela non chegara a eles. Para nós, aínda que estabamos lonxe, fora unha conmoción que nos irritou fondamente e nos levou a pensar de inmediato nunha protesta.

Despois das tribulacións administrativas e policiais, Carlos encontrou o amor. Foi un amor a primeira vista. Regresaba de Bilbao no tren e no mesmo compartimento do vagón atopouse cunha rapaza sueca, loura e risoña. Desde ese intre tivo nome e habitou o seu corazón. Chamábase Kristina e ía a Portugal para se embarcar, como telegrafista, nun iate que partiría rumbo á India. Pero aquela travesía nunca se fixo. Cambiou a corrente oceánica, polas ondas doces dun amor achado nunha paisaxe de promesas e agarimo. Ben que apenas se entendían, bastaba coa linguaxe universal do amor. E Carlos, nun inglés balbucinte, facíaa

sorrir e conseguiu que baixase en Santiago onde el exerceu de Virxilio namorado e ante tanta marabilla, o escritor rouboulle o corazón a aquela sueca que traía un mal recordo. Segundo me contaron logo, camiñando pola Rúa do Vilar atoparon a Luís Mariño, que divulgou a quen quixo escoitalo acerca da fermosa sueca que paseaba Casares polas prazas baixo o rumoroso gurgullo das fontes.

"En Compostela, a mia señor, perdeu o mar e encontrou o amor. Carlos soubo consolala levándoa ao submarino onde das augas salgadas o polbo probou". Os amigos non dabamos creto a aquel súbito namoro e algúns chegaron a pensar que aquilo acabaría como empezara un día. Pero equivocáronse completamente. A sorpresa déunola el anunciando que casaba. Todo dependía do que tardasen os papeis en chegar. O Carlos aprendía nun curso acelerado as palabras máis precisas e fermosas para falarlle das cores máis lindas que poboaban o seu corazón, reloucante de ledicia. Era final de outubro cando casaron. Os días pasaron veloces coma as páxinas dun libro movidas polo vento. A voda celebrouse na igrexa de Beiro e foi o seu tío quen os casou. De Santiago fomos Ramón Piñeiro e Isabel, Salvador García-Bodaño e mais quen isto escribe. De Vigo, Paco del Riego. Unha cerimonia íntima e familiar. Era xa noite cando saímos do templo. Despois reunímonos na casa parroquial arredor dunha longa mesa.

A parella estableceu o seu domicilio en Ourense. Carlos daba clases na Escola de Secretariado, dependente da Caixa de Aforros Provincial e Kristina de inglés nunha academia. Non esquecen Santiago, ás veces quedan na nosa casa a durmir. Durante a comida, Kristina conversaba e ría animadamente co meu padriño porque os dous falaban en inglés. O resto dos comensais, como non entendiamos, non podiamos intervir. A lingua de Shakespeare resistíasenos polo que escoitabamos compracidos e pampos e sorriamos beatíficos entre bocado e bocado. Por esa época comeza a colaborar en *La Región* e inicia unha incesante actividade creadora que se tronzará coa súa morte súbita. Non vou entreterme na relación das súas obras, dabondo coñecidas por todos. Así e todo, convén sinalar que actuou coma un grande impulsor da literatura infantil ao escribir obras importantes que inauguran un espazo de altísima calidade. E aínd a foi quen de participar en premios, galardóns e colaboracións varias, así como de editar algúns dos nosos clásicos e mais biografías de senlleiras figuras das nosas letras.

Abro un paréntese para comentar que eu fun membro do xurado do Premio de Narrativa Galaxia XXV, concibido para conmemorar a fundación da editorial. Formabamos o xurado: Álvaro Cunqueiro, Torrente Ballester, Paco del Riego e eu, actuando de secretario Ramón Piñeiro. A obra premiada, *Xoguetes para un tempo prohibido*, foi desde o principio a novela escollida polo xurado. A calidade era evidente e apenas houbo discusión. Quedou de finalista *O Cadeixo* de Paco


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 25-34
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Martín, aínda que eu defendera esa distinción para *Antón e os iñocentes*. O ditame foi decidido en Santiago nunha tarde outonal, tranquila e soleada. A novela de Carlos é unha crónica viva da mocidade universitaria máis inqueda e comprometida dos anos sesenta. É unha novela de aprendizaxe, cun narrador en segunda persoa e técnica depurada, penso que escrita baixo a influencia de *Señas de identidad* de Juan Goytisolo. A obra foi un éxito rotundo, merecedora dos premios da crítica galega e española e supoño que un dos títulos máis vendidos por Galaxia.

As obrigas profesionais e familiares encamiñan as nosas vidas. Compostela, que fora o noso punto de encontro, o vértice de tantos soños e historias deixou de selo. Carlos en Cangas e eu na Estrada. Vémonos pouco e ocasionalmente. A administración non o deixa en paz. A Delegación educativa de Pontevedra incóalle expediente con outros profesores. Ente eles, Ferrín, Alonso Montero e Paco Rodríguez, que logo serán indultados. El anda a voltas cos cursos de doutoramento e acode cada semana a Santiago. Don Ramón anímao a facer a tese e matina o proxecto de que co tempo fose o sucesor de Carballo Calero na cátedra universitaria. Eu ofrézolle, se iso chega a ser realidade, un piso na miña casa. Seguiamos soñando como cando eramos mozos. Todas as tardes acode á Fundación Penzol para investigar. O tema da tese versa sobre os escritores ourensáns da xeración Nós, ben que o plan deseñado por Piñeiro descarrila polas dificultades de acollida exhibidas por Carballo Calero, o cal naqueles días defende as teses lusistas e nunca profesara simpatía por Casares. Unha mostra daquela tarefa investigadora de Casares foron os libriños que publicou en Conciencia de Galicia verbo de Otero Pedrayo e Vicente Risco. Hai que dicir que a documentación que proporciona non fatiga o lector, e que tanto a súa claridade expositiva como a súa amenidade se converten nun expoñente das calidades que debe ter calquera profesor universitario que se prece. Con todo, son parte dun proxecto frustrado.

O Carlos que coñecín era un home tranquilo, afable, aparentemente sosegado, incluso de movementos repousados para non darlle excesivo traballo a aquel corazón que de mozo presentía enfermo. Atraíao a vida ordenada e monótona, o parrafeo cos amigos, a lectura e o lecer. El levaba dentro un neno que necesitaba xogar no silencio pechado dun cuarto. O seu corpus seguía medrando e gañando en altísima calidade. Casares chega a ser, con seguridade, o autor máis lido en Galicia. O meu abraio vai en aumento. Decátome de que aquel rapaz tranquilo despregaba unha actividade cultural e social inmensa, que había de converterse co tempo nun home público que atende múltiples traballos e compromisos, sen que se resentise o seu labor creador. Non daba creto ao que vía, como podía vivir nesa trasfega tan contraria a ese modelo de vida de mesa de braseiro e merendiña coa que que tanto gozaba? Teño falado con el en Alacante do traballo tan intenso que levaba e pedinlle que me dese o segredo de como podía compaxinar todo,

ademais da familia e os problemas gratuítos con que a vida sorprende cada mañá. Non me contestou e o seu sorriso quedou no aire.

Tomo emprestadas as palabras de LLorenç Villalonga: "Escribo sobre as cousas que me lembro. Seguín o esquema proustiano e tamén o método de Freud: recordamos só aquilo que nos interesa". Estas notas, un pouco desordenadas, poden ser follas dunhas memorias dun tempo ido que agora son xa recordo que se fai nítido e claro nas galerías da alma e tamén conforto, xa que deixou o pouso firme dunha amizade perenne, forxada no alborexar das conversas dos anos mozos. E seguimos xuntos, como antes, desde os apracibles anos composteláns. Sinto a calma apaisada desta mañá de outono. O ceo azul e, ao lonxe, apenas albiscado o mar. As árbores van cobrando a cor do ouro vello e neste recanto silencioso intérnome polos buracos da memoria polos que camiño áxil e polas marxes vou entrando nesa caudalosa novela-vida da que foi cronista único e piadoso.

Carlos non cambiou para os que fomos os seus amigos. Sempre facía un oco na súa apertada axenda, botabamos unha boa conversa por teléfono ou, sempre que nos viamos, atopaba un farrapo de tempo para coser a esa marabillosa colcha de lembranzas que nos vai cubrindo na soidade fría das horas. Sei que todos temos luces e sombras, virtudes e defectos, pero creo con sinceridade que foi un home bo e conciliador que coa súa liberalidade e o seu humor soubo mitigar o xuízo para non manchar nin difamar a ninguén. O Carlos que eu tratei na miña Compostela foi sempre o amigo que me acompañou ao longo dos anos. Creo que nas moradas interiores do seu corazón sempre alumeou esa luciña que non se apagou na noite escura.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 25-34
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 35-37
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.673

# CARLOS CASARES: A VIDA COMO ESCRITURA

Ramón Loureiro
Academia Auriense-Mindoniense de San Rosendo

**Resumo**: Carlos Casares, un narrador excepcional que xa conta cun lugar propio na historia da literatura, encarnou en si mesmo o mellor da alma inmortal de Galicia. Viviu entregado ao empeño de contribuír, a través das palabras, á construción do futuro do país. A xenerosidade foi, para el, unha maneira de existir.

**Abstract:** Carlos Casares was an exceptional narrator who already has his own place in the history of literature. He has come to embody in himself the best of the immortal soul of Galicia. By using words he made a big effort to contribute to the construction of the country's future. For Carlos Casares, being generous was a way of existing.

**Palabras chave:** Carlos Casares, Historia, legado, literatura, país, Galicia, alma, xenerosidade, libro, xornal.

**Key words:** Carlos Casares, History, legacy, literature, country, Galicia, soul, generosity, book, newspaper.

Casares non foi só unha das figuras centrais da cultura galega. En realidade foi unha figura fundamental na historia do país, ademais dunha verdadeira ponte con todas as grandes culturas deste tempo de ferro que nos tocou vivir. Importa subliñar isto, sen máis demora, para entender por que é necesario tomar unha certa distancia coa que poder contemplar o seu legado na súa auténtica dimensión. E convén ter moi presente en todo momento que, grazas ao seu paso polo mundo, unha gran parte das cousas que nós amamos –e, sen ir máis lonxe, da literatura en lingua galega– correron unha sorte inmensamente mellor da que sen dúbida lles estaría reservada se non tivese existido el.

Digo isto porque creo que é importante lembrar que sendo, por riba de calquera outra cousa, un escritor, Casares foi moito máis ca iso: foi sobre todo –cando menos na miña opinión particular, necesariamente moi modesta– quen encarnou,

como xa fixeran todo canto estivo na súa man por encarnar todos os grandes galeguistas históricos que o precederon, o mellor da alma inmortal de Galicia.

Poderán vostedes pensar, quizais, escoitando afirmacións coma esta, que ás veces o afecto persoal polo amigo que marchou nos impide, aos devotos de Carlos, ser obxectivos. Pero créanme se lles digo que non é así. Estas palabras, que son miñas pero que poderían ser tamén de moitos outros –dos que saben dicir isto mesmo de maneira ben máis brillante cá min–, nacen do desexo de permanecer fiel á verdade, que é un costume que se está perdendo. E xorden, sobre todo, do desexo de dar testemuño do que un viu. Porque un, que habita a vocación de vivir sempre cos ollos abertos, entende perfectamente que contar é un destino, tamén.

Naturalmente, Casares non procede da nada. En contra desa superstición moderna que considera que un gran creador é a fonte da que nace un inmenso río, eu estou convencido de que non é así. Na miña opinión particular, un gran creador como Casares non é un manancial, senón un inmenso océano. Un océano ao que veñen dar mil ríos que encontran o seu destino nel. Non é un canto profético, senón unha epifanía. É a máis universal das formas da revelación.

Casares, o escritor Carlos Casares, é, en primeiro lugar, fillo dunha das grandes culturas de Occidente. Dunha cultura que habita as terras nas que, como lle sentín dicir un día a Antonio Tabucchi, Europa non remata, senón comeza. Da cultura situada na fin do Camiño das Estrelas –do Río Branco do Firmamento–, onde rematan as grandes peregrinacións.

E ante todo, na cerna da súa alma, e incluso á marxe da súa condición de escritor e de lector –máis alá, quero dicir, dese inmenso prodixio que é a escritura, extraordinaria maxia que permite que as cousas existan polo mero feito de contalas con palabras que se escriben nun papel–, Casares é fillo dunha longa estirpe de grandes contadores de historias. Unha estirpe, verdadeira aristocracia da oralidade, na que tamén brilla, e con luz propia –todo sexa dito de paso–, o seu irmán, Xavier. E moitos dos seus máis grandes amigos, como Basilio Losada.

Casares era –e sen dúbida segue sendo na outra beira do río, alá onde el xa sabe o que antes ou despois tamén acabaremos sabendo nós– un narrador excepcional, un contador de historias fóra do común.

E un conversador magnífico. Nunca me canso de repetir ata que punto era fascinante escoitalo falar –por exemplo fronte ao Cantábrico, nos Encontros de Verines, no medio da noite, nunha tertulia de madrugada–, e comprobar como, mentres el falaba, todas aquelas cousas que ía contando –desde o seu descubrimento de Torga ata algunha aventura en Suecia ou unha viaxe en tren, pasando naturalmente polos seus días de infancia, patria de todo escritor– pasaban a converterse en momentos cruciais da nosa propia existencia, ata o extremo de que un acababa sentindo que tamén el tiña compartido aqueles veráns na casa do seu


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 35-37
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

señor tío o Abade de Beiro, un verdadeiro pazo do Ourense rural cheo de misterio e de latíns; ou que estaba con Carlos cando algún dos seus amigos recibiu a noticia de que a Academia Sueca lle acababa de conceder o Premio Nobel de Literatura.

Hoxe sabemos que todo canto Carlos contaba –e por suposto canto escribía– era sempre verdade. En especial, o que habita ese prodixioso territorio que se deu en chamar ficción. Maiormente porque tamén os soños son verdade sempre, sobre todo se os contan como os contaba el.

Se me permiten vosas señorías un pequeno recordo persoal, querería lembrar eu hoxe, tamén, a primeira vez que lin a Casares. Tiña eu moi poucos anos. Non sei exactamente cantos, pero desde logo menos de catorce, porque aínda non ía ao instituto.

Na nosa casa matriz, en Sillobre, había unha pequena biblioteca, formada por uns cantos centos de libros en edicións na súa maioría moi modesta, pero moi ben escollidos. Entre eses libros había un exemplar de *Vento ferido* que eu lin fascinado, e que me impresionou profundamente. Daquel libro de Carlos podo dicir, sen esaxerar, que cambiou a miña vida para sempre, porque foi o que me descubriu o verdadeiro rostro da condición humana. (Non sabía eu daquela, por certo, que esa modesta biblioteca, para min un verdadeiro santuario, da nosa casa matriz, da Casa do Forno de Pedre, estaba ubicada na mesma estancia na que nacera eu, e que antes de dedicarse aos libros fora unha das alcobas principais da casa).

Como escritor, Casares traballou sempre cun nivel de esixencia altísimo. Non hai nel obra menor. De todas maneiras, se eu tivese que elixir entre os seus libros, quedaríame con ese primeiro libro seu, con *Vento ferido*, obra que ao meu entender é un dos cumios da literatura atlántica, e tamén c'*Os escuros soños de Clío*. Pero quedaría, sobre todo, con *Un país de palabras*.

E, aínda así, déixenme dicirlles unha cousa: o auténtico cumio da literatura de Carlos (e conste que isto tamén é unha opinión persoal, eh?, como diría Sebastião Salgado, eu non quero convencer a ninguén) está na súa columna de cada día no periódico. Esa columna na que el ía convertendo a literatura en vida… e a vida en literatura. A marabillosa columna de Carlos Casares, que fixo que durante anos e anos todos os días houbese nas nosas vidas algo fermoso, non só foi papel e tinta.

Está escrita na eternidade. E xa o tempo dirá se me equivoco ou non. En calquera caso, isto é o que penso. E o que quería compartir con vostedes aquí –na Real Academia Galega, nesta catedral feita de palabras, neste reino fundado sobre a memoria, a ensoñación e a poesía– ao tempo que lles digo, amigos meus, como Cunqueiro dicía, "grazas; verdadeiramente moitas grazas". E desculpen a emoción.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 39-44
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.674

# CARLOS CASARES E A CIENCIA

Carlos Pajares
Universidade de Santiago de Compostela

**Resumo**: Lémbranse encontros e anécdotas entre o autor e Carlos Casares, facendo énfase nos aspectos que se consideran importantes da súa personalidade, como a súa visión europeísta e universal así coma súa curiosidade póla Ciencia, en especial polos conceptos fundamentais da Mecánica Cuántica, as súas consecuencias en relación coa realidade e se e posible a existencia de obxectos illados sen interacción.

**Abstract:** The contacts and meetings between the author and Carlos Casares are remembered, emphasizing some features of the personality of the writer, namely his Universal and European insight together with his scientific curiosity, especially on the conceptions of the Quantum Physics and its consequences concerning the reality and the possibility of existence of objects isolated without any interaction with the neighbours.

**Palabras chave:** Carlos Casares, Mecánica Cuántica, principio de indeterminación, azar, interacción, medida.

**Key words:** Carlos Casares, Quantum Mechanics, uncertainty principle, random, interaction, measure, single.

Coñecín a Carlos Casares a principios da década dos oitenta, antes de que eu fose Reitor da Universidade de Santiago de Compostela no Maio de 1984. Dende o principio simpatizamos. Eu vin nel unha persoa amable, suave de formas, mais no que se transparentaban criterios e ideas ben enraizadas. Había dúas cousas que para min eran especiais no meu interese pola súa persoa: o seu interese pola Ciencia en xeral, e en particular pola Mecánica Cuántica, e en segundo lugar o seu afán de que Galicia e España se pareceran na súa forma de actuar e funcionar en Europa.

O primeiro aspecto non era unha cuestión de mera aparencia senón que correspondía a unha verdadeira curiosidade por saber cousas conceptuais que el consideraba importantes. Sabía ademais que a configuración do mundo do século XX non se entendía sen ter en conta as concepcións científicas que supuxeron

unha revolución conceptual. Sen ter un empeño especial, era un home verdadeiramente culto no senso máis xeral, non constrinxido a unha cultura de letras, senón polo contrario tiña curiosidade por saber os camiños e preguntas fundamentais da Ciencia hoxe.

O segundo aspecto entroncaba coa súa forma de ver as cousas, a universalidade. El era dunha xeración que sentiu e palpou o feito de estar illado. Por iso, un dous seus anhelos era que a súa contorna funcionase e se comportarse como o facían os países europeos, algún dos cales coñecía ben. A aspiración política era loitar para que os seus paisanos funcionasen e se comportasen como os europeos seguindo sendo galegos e non tanto por ser de esquerdas ou de dereitas. Desta aspiración xurdía a universalidade das súas ideas.

Permitídeme dicir que a palabra de intelectual incluída no título de este encontro "Carlos Casares escritor e intelectual" non sei se lle gustaría a Carlos. Intelectual quere dicir persoa relacionada coa intelixencia. Xa que logo, denominar intelectual a algunhas persoas, leva sen querer unha clasificación das persoas en aquelas que teñen relación coa intelixencia e outras que non a teñen. Hai outras acepcións que quizais lle gustarían máis, por exemplo as que relacionan intelectual a persoa con curiosidade e inquietude. Carlos tiña curiosidade polas cousas, polas persoas e por todo o que tivera que ver coa súa capacidade creativa, incluíndo a Ciencia.

Un dos primeiros contactos e comidas que tiven con el foi co gallo dunha visita de Javier Solana, entón Ministro de Cultura. Tamén estaban Ramón Piñeiro, Isaac Díaz Pardo, Domingo García Sabell, Alfredo Conde… Eu coñecía a Javier Solana por ser físico e vernos algunha vez. Carlos indicoume que lle pedira ao Ministro o apoio para un posible novo xornal que tiñan en mente entre outros Isaac e Ramón e que pola súa timidez non o acababan de facer. Javier contestou afirmativamente estando aberto a conversar no ministerio os apoios. Eu non sei se houbo despois as conversas dado o estado embrionario do proxecto.

Sendo xa Reitor, un dos primeiros contactos foi co gallo da presentación no Parlamento galego, por parte do Grupo Popular, dunha lei de Universidades de Galicia. O equipo reitoral falou con todos os grupos políticos da cámara para intentar parala, dado que pensabamos que era unha lei que paralizaría a actividade universitaria, dado que o seu contido era ortogonal ao existente e por iso ían meter a Universidade nunha encrucillada sen saída. Carlos Casares e don Ramón Piñeiro axudáronnos nesas conversas, en particular as que tivemos cos deputados que procedían de UCD e que agora estaban incorporados aos populares. Eles ían ser decisivos na votación final. En efecto, a estes deputados convencémolos para que presentaran unha emenda á totalidade, defendida por Pardo Montero. En teoría, o Grupo Popular tiña ampla maioría no Parlamento, mais unha vez


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 39-44
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

restados os procedentes de UCD, a cousa se igualaba. Por iso na votación houbo empate. Repetiuse a votación con igual resultado. No Grupo Popular faltaba M. Rajoy que presidía un pleno da Deputación e que foi chamado urxentemente para intentar desempatar. Da oposición faltaban dous, Anxo Guerreiro que non apareceu e Gato Soengas, do PSG-PSOE, que estaba convalecente dunha operación no hospital de Lugo e que foi tamén chamado. Antes de que chegaran os dous, fíxose a terceira votación. D. Antonio Rosón que nas anteriores se abstivera, votou a favor do Grupo Popular, desfacendo o empate o favor do goberno, mais o conselleiro Víctor Vázquez Portomeñe retirou a lei a pesar de gañar, aludindo á falla de consenso nunha lei tan importante coma aquela.

Na década dos noventa, as ocasións de vernos aumentaron, ao coincidir os dous tanto no Consello de Cultura Galega, onde eu asistía a sección de Ciencia e Tecnoloxía, como na comida-faladoiro que, por invitación de Guillermo de la Dehesa, se facía na súa casa na praza de María Pita da Coruña. A ese faladoiro iamos ademais de Carlos, Andrés Torres Queiruga, Domingo García Sabell, Isaac Díaz Pardo e Alfredo Conde, e falabamos do divino e do humano, incluíndo temas políticos de actualidade, ainda que estes non acaparaban a maior parte do tempo. Isaac sempre viña con libros de agasallo a Guillermo e isto daba pé a falar de Literatura e dos libros dos que eran autores. Así saíu a conversa sobre quen era o persoeiro de *Deus sentado nun sillón azul* e sobre todo conversamos sobre o ambiente social e cultural de cidades como Ourense ou Santiago moi ben caracterizadas por Carlos. O mesmo sucedeu coa novela *Ilustrísima* onde dun xeito, ao mesmo tempo suave e doutro brutal, se reflicte a hipocrisía social e relixiosa ao redor do clero e a contradición entre os comportamentos evanxélicos e os dunha sociedade aparentemente relixiosa. Esta novela deu paso a falar sobre o papel da Igrexa na sociedade galega e española, Igrexa que Andrés e Carlos coñecían moi ben por dentro. Por certo, Carlos reflicte moi ben a tensión entre os esforzos dun bispo que intenta ser evanxélico e doutra banda a contorna social e política que o empurra na dirección contraria.

As conversas, ás veces ían por camiños relacionados con preguntas transcendentais como a morte e o alén. Domingo García-Sabell escribiu o libro *Paseata arredor da morte*, libro no que describe experiencias de persoas que, por diversas circunstancias, estiveron desafiuzadas, moi preto da morte, algunhas incluso dadas por mortas. Noutras palabras persoas coa experiencia de estar máis preto do máis alá que do máis acá. As descricións indican estados da mente excepcionais con experiencias de mirar o seu mesmo corpo lonxe dun mesmo, así como o sentimento dunha gran paz. A raíz disto falouse sobre as crenzas persoais concernentes á morte.

Moitas veces falamos de temas relacionados sobre a evolución de Europa, do Mundo e da Sociedade. En particular lembro as opinións de Carlos sobre a evolución de Rusia, país que coñeceu nunha viaxe á extinta URSS en 1983. Tanto neste coma noutros temas, as súas opinións non eran estridentes e radicais e gustáballe amosar con anécdotas o carácter ruso ou a situación social na que se encontraba. Tamén lembro as súas puntualizacións cando falabamos sobre a sociedade da información e o seu poderío, tanto como poder transformador da sociedade como do poder alienante e de mingua da liberdade.

Co gallo do interese que tiñan Carlos e Domingo García Sabell sobre a Mecánica Cuántica saíu a relucir o famoso paradoxo do gato de Schrödinger. Entón Domingo contou que unha vez acompañou a Schrödinger a tomar viños na rúa do Franco en Santiago de Compostela. Isto a min pareceume unha fábula dentro dos bonitos contos narrados polos bos escritores galegos; o que contaba Domingo podíase inserir dentro deste contexto. Por suposto eu non dixen nada do que pensaba, agás a Carlos que non me dixo que eran malos os meus pensamentos. A miña sorpresa foi que despois de facer unhas indagacións comprobei que en efecto Schrödinger, un dos pais da Mecánica Cuántica, estivo en Santiago de Compostela no ano 1934 ou 1935 dando unha conferencia nun congreso, congreso no que houbo un accidente ao caer un teito. Xa que logo o que contou Domingo non era unha fábula e eu fun un mal pensado.

Como dixen, Carlos tiña unha gran curiosidade polos fundamentos da Mecánica Cuántica. Usualmente a xente préstalle moita máis atención á Teoría da Relatividade, xa sexa a restrinxida ou a xeral. A Relatividade, dende os seus inicios foi moito mais popular e o seu creador, Einstein, tamén foi moi popular tanto no mundo como en España onde estivo todo un ano visitando Barcelona, Zaragoza e vivindo en Madrid. En Galicia incluso Rafael Dieste chegou a escribir sobre a Teoría da Relatividade, non moi acertadamente. As razóns da súa popularidade non eran as súas formidables achegas conceptuais como o entrelazamento do espazo e o tempo e doutra banda o da masa e da enerxía e as posibles conversións dunha noutra, ou na Relatividade Xeral a unificación da enerxía-materia co espazo-tempo. Unha configura a outra, non hai espazo e tempo sen materia ou enerxía. A xente non coñecía nin sabía nada de todo iso, mais si escoitara ou lera algunha das súas consecuencias, como a extensión do tempo coa velocidade, o que significaba unha maior vida media na medida que aumentaba a velocidade. Esta e outras similares daban lugar a discusións en diversos foros e xornais, facéndose por iso moi popular Einstein e mais a Relatividade. Carlos polo contrario sabía as repercusións filosóficas dos principios da Mecánica Cuántica e quería entendelos.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 39-44
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

En particular quería coñecer como era o conflito entre a causalidade e a Mecánica Cuántica. A conexión entre o principio de incerteza de Heisenberg, a inseparabilidade da medida do que se observa e como consecuencia disto, ata que punto non se pode falar de realidade a priori, antes da medida. O principio de indeterminación como peza fundamental para comprender a estabilidade da materia, é dicir, por que os átomos son estables ou, doutra maneira, por que os electróns que teñen cargas negativas non son atraídos polos protóns, de carga positiva, ata estar pegados uns a outros (a razón é que se así o fixeran, os electróns terían perfectamente determinada a súa posición e a súa velocidade (cero) o cal iría contra o principio de indeterminación, que nos di que a posición e a velocidade non poden estar perfectamente determinados).

Carlos, como antes moitos físicos e agora algúns, non acababa de admitir, ao tempo que admiraba, que o principio de causalidade entrase en conflito cos principio da Física Cuántica.

O principio de causalidade di: dúas cousas son iguais se se comportan fronte a todo da mesma maneira. A Mecánica Cuántica di: se medimos unha magnitude dun sistema físico nun determinado estado, unhas veces pode dar un valor e outras outro. É dicir, o mesmo estado se comporta fronte á medida de maneira diferente. É mais, outro principio nos dirá que se a medida deu como resultado un valor, o estado despois da medida estará nun estado diferente ao que estaría se como resultado da medida dera outro. Hai unha probabilidade para obter un valor ou outro. Trátase do azar na individualidade. Non se trata do azar como sucede cando de tira un dado no que o azar reside en que o dado que se tira non está nunca nas mesmas condicións iniciais. O azar neste caso reside nas condicións iniciais. No caso da Física Cuántica o azar esta intrinsecamente na individualidade no mesmo estado. Algúns buscan unha conexión da liberdade con este azar. Dende o punto de vista da Física, buscáronse posibilidades para restablecer a compatibilidade co principio de causalidade, falando de variables ocultas. En realidade cando se obteñen diferentes valores medindo unha propiedade nun estado, non se está nun mesmo estado senón en diferentes, que se distinguen por unhas variables ocultas non susceptibles de medición. Para discernir entre estas posibilidades, John Bell, físico inglés do CERN propuxo as famosas desigualdades que debía cumprir toda teoría que cumpría uns requisitos mínimos, entre eles o de causalidade (a existencia dunha realidade antes de medila). Os experimentos de Aspect en Orsay (Francia) e outros posteriores feitos con dous fotóns entrelazados mostraron que as desigualdades no se cumprían, dándolle a razón á Mecánica Cuántica.

Outro aspecto atractivo para Carlos era a inseparabilidade do obxecto a observar da medida. Dicir cousas sobre algo antes de observalo mediante a medida

dá lugar a erros. O obxecto e mais a medida son un todo. A min gústame dicir o obxecto é a súa circunstancia (que é a medida) ou por exemplo o electrón é o electrón mais a súa circunstancia (que neste caso é a súa interacción, é dicir os fotóns que emite). Observemos que isto é o principio de Heisenberg que foi anterior ao celebre "yo soy yo y mi circunstancia" de Ortega. É obvio que isto leva consigo a pregunta de que é o principal, o individuo ou a interacción?, ou doutro xeito, que é o principal, os xenes ou o medio? Nin que dicir ten que a Carlos lle gustaba discutir sobre eses temas

Carlos pediume un artigo para *Grial* sobre os principios da Mecánica Cuántica. Eu non o entendín ben. Pensaba que debía ser moi curto, divulgativo e ademais para telo feito axiña para publicar. Ningunha destas condicións eran necesarias e quizais Carlos non quixo comprometerme a un artigo longo. O caso é que eu non estou nada satisfeito co artigo que fixen.

Antes de rematar quería contar que moitas veces nos confundían os apelidos. A Carlos chamábanlle Pajares e a min Casares. Cando nos encontrabamos diciámonos cantas veces se equivocaran. Sempre había máis veces que me chamaban a min Carlos Casares. Á parte de rebaixarme un pouquiño o meu ego, mostraba que Carlos Casares era máis popular, o cal non está mal para un escritor que non facía moita propaganda de si mesmo.

Nestas breves palabras quixen poñer de manifesto a curiosidade de Carlos Casares pola Ciencia, en particular pola Física Cuántica, facéndoo non por exotismo, senón dun xeito natural como consecuencia da súa busca polo coñecemento e cultura e por riba de clasificacións. Desfrutaba coas dúas culturas.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 39-44
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# Obra literaria

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 47-60
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.675

# O SABER DO RELATO EN CARLOS CASARES

Manuel Forcadela
Universidade de Vigo

**Resumo**: Un achegamento panorámico á obra narrativa de Carlos Casares a partir da análise de dúas polarizacións básicas: o feito fronte ao acontecemento e a opacidade fronte á transparencia. Da mestura destas dúas tensións, ficcional a primeira e diccional a segunda, obtense un mapa xeral do percorrido intelectual e creativo do autor.

**Abstract:** A panoramic approach to the narrative work of Carlos Casares from the analysis of two basic polarizations: the fact in front of the event and the opacity in front of the transparency. From the mixture of these two tensions, the first as a fictitious one to the second as a rhetoric tension, an author's intellectual and creative general map is obtained.

**Palabras chave:** Carlos Casares, narrativa, feito, acontecemento, opacidade, transparencia, panorama.

**Key words:** Carlos Casares, Narrative, fact, event, opacity, transparency, general map.

## INTRODUCIÓN

A derradeira vez que vin a Carlos Casares, con quen, por certo, non tiven excesivo trato ao longo da súa vida, foi na sobremesa dunha comida na que, como supoño que era bastante habitual nel, se prodigaba contando historias e anécdotas. A anécdota que contaba neste caso era a dunha vez que fora a Buenos Aires e, no camiño en taxi desde o aeroporto ao centro da cidade, fora conversando co taxista sobre o imperativo categórico kantiano. É esta unha anécdota que, como veremos, contén bastante máis substancia da que parece.

Imos dispor sobre a mesa unha idea de Xavier Carro, que foi o seu amigo ao longo de toda a súa vida e, ademais, un personaxe que aparece con outro nome en relatos e novelas de Casares. Nese fragmento, que a seguir citamos, Xavier Carro

(2003: 142-143), falando neste caso dos artigos xornalísticos, sinala que Casares é un teórico que teoriza a través do relato.

> Casares non teoriza, non recorre a textos argumentativos nin expositivos, non pontifica nin senta cátedra... Carlos pensa a través da narración –"todo relato é unha idea en si"–, os feitos e as accións levan a semente dunha idea simple ou complexa que vai fluíndo ata o final, onde morre o río da historia, pero queda unha corrente silenciosa que se vai adentrando no noso pensar.

E isto condúcenos directamente a outra idea, moi difundida polo existencialismo francés (Jiménez 2002): a consideración de que a ficción era unha das posibilidades da filosofía. A filosofía non tiña que estar cinxida ao gran volume de exposicións sistemáticas, como poden ser *A Crítica da Razón Pura* ou *Ser e Tempo*, senón que tamén cabía dentro do teatro, da narrativa, da poesía, do filme, e que, por tanto, esa fusión entre mitos e logos era algo posible e mesmo desexable.

Nós teríamos que ser quen de extraer o saber do relato, o coñecemento que está oculto por baixo do relato, e, ao mesmo tempo, sermos quen de proxectar un saber no relato.

Nesta liña de indagacións asomou, como non podía ser doutra maneira, a coñecida máxima lacaniana de que "o inconsciente é un saber artellado como unha linguaxe" (Lacan 1981). O que nos leva de volta ao que acabamos de sinalar: o saber do relato. O relato como un saber que se artella, obviamente, a través dunhas estruturas narratolóxicas, duns fíos isotópicos, duns sistemas diexéticos, actanciais etc. mais que, basicamente, o que contén é esa especie de gramática da imaxinación e da ideoloxía que, dalgún xeito, coincide con estoutra gramática do inconsciente.

Na nosa opinión é moi importante que un autor, un escritor, estea atento a ese saber do relato. Ese é un río que o guía e que, ao mesmo tempo, lle sinala os moitos meandros e curvas, afluentes e cadoiros, fervenzas e presas, do curso da existencia.

De feito, se nós lemos toda a obra de Casares, vemos que esta lóxica do saber do relato onde se dá fundamentalmente é nas novelas. E exclúo das novelas os *Xoguetes para un tempo prohibido* porque considero que non é exactamente unha novela, aínda que poidamos considerala como unha obra de transición que conduce desde a novela primeira ás catro novelas finais.

Vou falar, por tanto, deste saber do relato en Carlos Casares, cinxíndome ás cinco novelas que considero. Comezaremos por *Cambio en tres,* de 1969, seguiremos, despois, con *Xoguetes para un tempo prohibido*, de 1975, coas salvidades referidas, e logo, remataremos coas catro novelas finais: *Ilustrísima*, de 1980, *Os*


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 47-60
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

*mortos daquel verán*, de 1987, *Deus sentado nun sillón azul,* de 1996, e *O sol do verán*, de 2002.

Quero dar fin a este preámbulo botando man dunha cita moi querida de Michel Foucault cando postula que "unha institución é, sobre todo, un modo de enunciación". O discurso, di o teórico francés, sería unha propiedade que a institución concede aos suxeitos suxeitados (Gauna 2001: 96).

## AS DÚAS POLARIZACIÓNS BÁSICAS DA ESCRITA CASARIANA

### Feito e acontecemento

Unha das consideracións máis útiles da narratoloxía é aquela que nos permite distinguir feito de acontecemento. Un feito sería cada un dos elos da cadea da historia que é o resultado dun proxecto de vontade, dun proxecto actancial. Algo ten lugar na historia porque obedece ao proxecto de alguén. Algo pasa porque alguén quere que pase. E subliño aquí o sintagma "quere que pase" para salientar a presenza do querer no feito. Un acontecemento, pola contra, sería sempre o resultado do azar, da continxencia. Un acontecemento que sería, para Greimas (1982: 26), unha transgresión dos límites semánticos.

Unha historia é sempre un fío de sucesos que son, en parte, feitos e, en parte, acontecementos. O curioso é que, nos textos narrativos, os acontecementos, que na vida real son relacionados coa intervención do azar, do caos, da continxencia, da providencia, de Deus, para quen crea nel, na realidade ficcional son responsabilidade directa do autor, que é o deus da realidade da ficción. De tal maneira que nós, analizando o comportamento deste deus autorial, estamos analizando nin máis nin menos a ideoloxía do autor. O que sucede na realidade ficcional é que os acontecementos teñen lugar porque forman parte da lóxica ideolóxica, valla a redundancia, do autor. Hai unha lóxica dos feitos que está definida no carácter dos personaxes. Mais hai unha lóxica dos acontecementos que remata por ser un correlato da ideoloxía do autor.

Creo que o saber do relato de Casares está ligado a esta dicotomía, a este conflito entre o feito, por un lado, e o acontecemento, por outro. Hai unha novela inicial que é unha novela dedicada enteiramente ao acontecemento, *Cambio en tres*, de 1969, da que logo falaremos brevemente, e logo hai catro novelas nas que se manifesta a busca dunha saída ao drama do acontecemento. Hai, por tanto, unha poética inicial do acontecemento, en *Cambio en tres*, e outra poética da vontade que, en cada unha das novelas finais, vai procurar un medio propio. Primeiramente, unha poética da vontade como deber, en *Ilustrísima*, de 1980. Logo, unha poética da vontade como poder, en *Os mortos daquel verán*, 1987. Logo, unha poética da vontade como saber, en *Deus sentado nun sillón azul*, 1996. E finalmente

unha poética da vontade como querer, como desexo, en *O sol do verán*, de 2002, que fecha o círculo da análise da solución da vontade ao devolvermos de novo ao acontecemento, na medida en que recoñece que o desexo é pura continxencia, puro acontecemento.

## Opacidade e transparencia

Ao lado desta primeira oposición, entre feito e acontecemento, hai outra oposición, desde a nosa perspectiva fundamental tamén, e que non é outra que a interrogación sobre os modos en que se produce a relación entre o mundo e a súa representación, entre o mundo e a linguaxe. As formas e maneiras que permiten o relato do mundo. E encontramos que as diferentes repostas que vai dando a esta interrogante van variando de novela en novela. Por dicírmolo de novo cunha máxima lacaniana, "unha cousa é o pasado e outra cousa é a historia" (Lacan 1981).

Se botamos unha ollada rápida á evolución do estilo casariano vemos que aparece ao principio unha novela que é radicalmente formalista, *Cambio en tres*, de 1969, moi pendente da lingua, da expresión e dos procedementos narrativos que trasladan os feitos ao lector. Mais logo desa primeira tentativa aparece unha novela, *Ilustrísima*, de 1980, que sería unha obra moito máis cinxida ao que sería o seu ideal, debedor dunha certa fascinación polo clasicismo do modelo realista decimonónico.

Lembro a respecto diso unha mesa redonda do ano 1984 ou 85 en que estaban Carlos Casares e Darío Villanueva, daquela teorizador do realismo, na medida en que estaba a desenvolver o que logo sería o seu traballo principal sobre o realismo (1992), na que Carlos Casares espuxo a súa célebre teoría do cristal. Para el, segundo dixo alí e deixou escrito e dito tamén noutros lugares (Freixanes 1982; Platas 1998), a linguaxe da narrativa tiña que ser unha linguaxe transparente, xamais opaca, que deixase ver con claridade a realidade que se manifestaba a través da palabra. Anxo Tarrío (2003: 34) ten escrito ao respecto, falando agora sobre *Deus sentado nun sillón azul*:

> É doado decatarse de que Carlos Casares non foi indiferente á procura dun punto de vista que se axustase ás necesidades da materia narrada, pero con pouca fortuna. Utilizou un punto de vista que en ocasións segue dun xeito absolutamente fiel ó que Robbe-Grillet utilizara, por exemplo, en *La jalousie* (1957), ou Faulkner, ás veces, en *The Sound and the Fury* (1929). Neste sentido, podemos dicir que, paradoxalmente, nunca Casares foi tan seguidor como nesta novela de certos aspectos do *nouveau roman*. Pero non o mantén, ou non lle importa abandonalo, a favor da omnisciencia. Un punto de vista, por outra


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 47-60
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> parte, difícil de soster sen danar o principio de verosimilitude, anque non sexa máis que pola reserva e intimidade que, nos anos en que está localizada a historia, rexían a vida privada dos domicilios urbanos europeos das clases máis ou menos acomodadas da burguesía e da pequena burguesía. Unha vida privada que se vía protexida por cortinas ou visillos impenetrables á mirada curiosa dos veciños. Neste aspecto conculcou Casares unha das convencións básicas da escritura realista, eido que era, como xa sabemos e recordamos máis arriba, onde adoitaba ubicarse o noso escritor no que se refire ó mundo da ficción.
>
> Porque, efectivamente, tamén en *Deus sentado...* insiste Casares na súa metáfora da fiestra e a escritura, atribuíndolla agora ó seu personaxe ("el"). Así, na rememoración que o narrador "transcribe" dos recordos da noutrora dubidosa noiva do personaxe central:
>
> Na catedral de Santiago, diante dun dos vitrais policromados da ábsida, un día puxo el os dedos en forma de pistola e fixo o xesto simbólico de disparar, como se quixese destruílo. Logo dixo que unha fiestra non debía ser outra cousa que un oco cuberto de cristal, limpo e transparente, para ver con claridade o que hai ou o que sucede no exterior. Un cristal de cores como aquel era unha pura inutilidade. Considerar que o debuxo e a pintura do vitral son máis importantes que o anaco de mundo que se pode ver a través dunha ventá, parecíalle unha pretensión ridícula e aberrante, tan estúpida como comer un caramelo con papel. De aí o seu desprezo por toda clase de preciosismo e a historia que lle entraba cada vez que relía unha páxina e notaba que unha gangosidade de adxectivos se interpuña como unha barreira de cores entre o seu pensamento transparente e os folios que acababa de escribir (p. 43).

Isto, na nosa opinión, non deixa de ser un paradoxo do pensamento de Casares, na medida en que a linguaxe é sempre opaca. Non hai grao cero da linguaxe. O que hai nun texto son letras. E as letras son manchas, garabatos, grafos que a historia foi enchendo con funcións fonolóxicas representativas, mais que están moi lonxe de poderen dar conta do mundo real. E o estilo, o *stylo*, non o esquezamos, é un punzón, etimoloxicamente. A idea da linguaxe plana, da linguaxe transparente, conduciría radicalmente ao silencio, á páxina en branco. A un humano que non "existise" e non estivese, por tanto, exectado no mundo e separado del pola linguaxe. Un humano que, en definitiva, tería de ser animal ou anxélico, mais nunca histórico e cultural. Non hai linguaxe que non sexa epocal e local, estilo que non presente as marcas individuais dunha existencia.

Quen escribe mánchase e quen escribe está a transmitir, tamén, a mancha do mundo. O mundo é unha mancha e aínda máis o é a súa representación a través da linguaxe. O *noúmenon* kantiano, a cousa en si, irrepresentable e inatinxible.

Estes dous grandes núcleos de oposicións están intimamente ligados e perfectamente claros ao longo de toda a obra de Casares. Por unha banda, o feito e o acontecemento e, por outra, a opacidade e a transparencia do cristal da linguaxe.

Temos, despois, unha novela sobre a guerra civil en que o modo de enunciación se complica a partir da figura dun inspector de policía que escribe uns informes que serán o corpo principal da novela.

Segue despois unha novela sobre un vello profesor dedicado por enteiro ao coñecemento, e na que volven asomar historias da guerra civil, na que alterna narradores e puntos de vista, sen encontrar ese punto de transparencia que segue a ser o seu ideal de escrita.

## ESCRITA E EXISTENCIA

É moi curioso, ademais, que Casares escriba cada unha das súas novelas en momentos de crise existencial, en momentos en que as mudanzas persoais e políticas lle esixiron un esforzo, manifestado por medio dos seus libros, de reflexión e de aclaración da súa posición no mundo e na existencia.

Temos unha novela do sesenta e oito, *Cambio en tres*, de 1969. Novela que dá conta das inquietudes dun mozo escritor e intelectual que quere dar conta do seu propio tempo. Novela na que se preocupa de *être à la page* e testemuñar todos e cada un dos topos e dos tropos comúns na moda literaria do seu tempo.

Así, nesta primeira das súas novelas, formúlase unha historia moi simple. Un rapaz dunha vila de Galicia, encontra unha pistola cargada nunha mina. A pistola cargada e abandonada ou escondida é, obviamente, un eco da guerra civil recente. Difúndese a noticia do achado da pistola entre toda a rapazada do lugar. Todos queren ver a pistola e xogar con ela. Xorde entón unha pequena disputa pola pistola. A pistola dispárase e un rapaz morre. A partir de aí o personaxe principal é xulgado e condenado a pasar uns anos en prisión. Cando sae de prisión non encontra traballo e decide emigrar a Francia, para traballar de albanel. Ao pouco tempo de estar en Francia ten un accidente de circulación e morre.

O que nos está a contar aí Casares é que unha vida sometida ao acontecemento e á continxencia é unha vida absurda. Ese é un dos grandes temas do existencialismo francés.

Estamos, por tanto, diante dunha novela plenamente existencialista. De principio a fin.

Cal é a solución que nós podemos encontrar diante deste mundo rexido polo acontecemento e a continxencia. A vontade. Só temos como solución a vontade. Se deixamos que a vida nos viva, a vida fará connosco o que ela queira, levaranos por aquí e por alí, someteranos ás regras do azar, do caos, do puro absurdo. Nós


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 47-60
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

non temos outra alternativa que termos un proxecto sometido á vontade. Codificarmos os nosos obxectivos, planificarmos os obxectos do noso desexo.

Casares pasa bastante tempo sen escribir, sen botar man do que estamos a definir como o relato como un saber. E a seguinte vez que o fai non é con *Xoguetes para un tempo prohibido*, publicada en 1975 e que desde o noso punto de vista é unha colección de relatos un tanto estraña, na medida en que é un libro forzado, feito para presentarse a un premio, que finalmente gañou. *Xoguetes...* representa unha continuación da estética do acontecemento iniciada en *Cambio en tres*.

Tal e como nos informa Xavier Carro (2003):

> A novela obtivo dous importantes galardóns: Premio de Narrativa "Galaxia, 25 anos" para conmemorar a data da súa fundación e, unha vez editada, o "Premio da Crítica Española" (1976). O xurado do certame da editorial integrábano Álvaro Cunqueiro, Gonzalo Torrente Ballester, Celestino Fernández de la Vega, Francisco Fernández del Riego e eu mesmo, actuando como secretario sen voto Ramón Piñeiro, en cuxa casa de Compostela nos reunimos. Presentáronse baixo plica oito orixinais, dos cales pasaron ás deliberacións finais *Antón e os inocentes*, de X. L. Méndez Ferrín; *No cadeixo*, de Paco Martín; e *Xoguetes para un tempo prohibido*. Quedou finalista *No cadeixo*, novela da que recomendamos a súa publicación, recaendo por unanimidade o premio na obra de Carlos Casares.

*Xoguetes para un tempo prohibido*, de 1975, preséntasenos como un cruce entre dous subxéneros da novela que foran, pouco e pouco, converténdose en clásicos: a novela de educación (Erziehungsroman) e a novela de formación (Bildungsroman).

De partirmos da afirmación de Bajtín (1992: 200) de que "o heroe sempre se representa como un ente concluído e invariable, xa que todas as súas calidades se presentan desde o inicio e, ao longo da novela, simplemente se comproban", podemos constatar que, no caso da novela de Casares, como é común na novela existencialista, o heroe é un ser intrascendente que adoece de trazos persoais superiores, agás a constante teima en reformular o fundamento da realidade e da súa existencia. Ben lonxe, por tanto, dun heroe estático a revelarnos unha experiencia do mundo que non xere coñecemento, que non contribúa ao seu propio crecemento interior, senón aqueloutra que sirva como campo de probas das certidumes do protagonista, como constatación do seus achados en relación coa certeza. Non se trata das aventuras dun heroe que é igual antes e despois do relato, senón, como é o caso, dun humano que acaba convertido nun ser enteiramente renovado e madurado, transformado, por mor da experiencias vividas e das

decisións tomadas, nun home engrandecido, para ben e para mal, logo de gorentar a ruína das ilusións e un coñecemento máis fondo do mundo e da humanidade.

Así, o heroe non aparece blindado a calquera novidade que a experiencia lle proporcione. Antes ben, a súa busca é, sobre todo, unha busca interior, unha renovación constante que non cede perante os distintos valos que lle van coutando o camiño.

O libro presenta, certamente, unha serie de aspectos de moito interese. Un deles é que, nas páxinas 17 e 43 da primeira edición, aparece unha frase, referida ao pai do personaxe principal, que é un completo correlato do propio Casares, entrevisto na distancia a ler no interior da biblioteca que preludia unha futura novela: *Deus sentado nun sillón azul*.

> Un día non veu cear nin durmir, e o papá pasou a noite fundido no vello butacón azul, coa cabeza apoiada na mau dereita, decindo algún pecado de cando en vez.
>
> Seguro que colle o periódico e ponse a ler, ou séntase no butacón azul coa cabeza apoiada na man dereita, mordendo as uñas dos dedos da esquerda, e pensa que por qué coño as cousas han de ser así.

Esta figura do pai, mestre e lector, dá lugar a outra das novelas de Casares, agora unha novela sobre as posibilidades de saber como proxecto de vontade.

Temos, depois, unha novela de inicios dos anos oitenta, *Ilustrísima*, de 1980. Un momento histórico irrepetible en que os novos tempos da transición política, coa Constitución Española, a Autonomía, a Lei de Normalización Lingüística, construían o imaxinario dun gran futuro, unha grande ilusión.

Resulta de moito interese facermos unha comparación cunha novela de finais dos oitenta, *Os mortos daquel verán*, 1987, en que volve á guerra civil, manifestando unha certa desilusión e desencanto polo curso da historia neses primeiros tempos da Democracia. E resulta aquí sorprendente a moita utilidade da frase de Foucault que citábamos no inicio, no sentido de que "toda institución é un modo de enunciación", xa que cada unha destas novelas, e as dúas que aínda virán, manifesta un modo de enunciación diferente e que ten moito que ver non só coa historia que están a contar mais, tamén, co momento persoal do autor e o momento epocal colectivo do seu país.

Ben certo é que a finais deses anos oitenta Carlos Casares deixa a política representativa como deputado autonómico e pasa a se ocupar de tarefas que máis teñen que ver coa cultura, na editorial Galaxia, na revista *Grial*, no Consello da Cultura Galega, e, cousa que podemos ver en *Os mortos daquel verán*, de 1987, asoma de novo a dúbida sobre o Pacto Constitucional, a posibilidade de que a


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 47-60
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

dereita do país e do estado asuma un comportamento verdadeiramente democrático.

Aquel mundo opitimista de *Ilustrísima* ao que un podía enfrontarse botando man simplemente do imperativo categórico, un mundo que se podería intuír como moral, como posuído pola ética, cede paso agora a unha traxedia histórica aínda non superada como a que se narra en *Os mortos daquel verán*, de 1987, novela na que o único personaxe que o autor sinala como continuador da súa aposta anterior polo imperativo categórico é, ademais do boticario asasinado, a esposa do dono da fábrica local, un fascista que se dedica a pasear obreiros e sindicalistas, e que vive atemorizada na casa, da que só sae para asistir aos servizos relixiosos, sufrindo a violencia simbólica do seu home, situada nunha posición intermedia mantendo o contacto cos obreiros.

Será o Casares culturalista, saído deste abandono da primeira liña da política representativa, o que asome despois na súa seguinte novela *Deus sentado nun sillón azul*, de 1996, que formula agora unha interrogante sobre a vontade como saber, sobre a posibilidade de dedicarse ao saber e ao coñecemento como resposta á continxencia e á inmersión da existencia no acontecemento.

Existe un saber neutral, un saber que poidamos situar á marxe dos consensos que rexen en toda sociedade? Casares reflexiona sobre isto nunha entrevista que lle concede a Miquel Riera publicada no número de maio-xuño da revista *Quimera* en 1997

> La figura del intelectual consentidor que apoya los movimientos antidemocráticos siempre me ha interesado. La verdad es que esta novela se empezó a componer en Berlín. Yo tenía claro que quería hacer el retrato del intelectual parafascista, o profascista sin ser exactamente facista. Y entonces, en Berlín, [...] fui a pasear a orillas del lago y me encontré con un letrero que decía, "Casa de la conferencia de Dantzig". [...] Estás en aquel lugar tan bonito, a orillas del lago, un sitio paradisíaco, donde todo te invita a estar tranquilo, feliz, y es precisamente ahí donde los nazis deciden acabar con los judíos... Aquella noche después de tomar la decisión de eliminar a los judíos, dos de los jerarcas […], sentados al fuego de la chimenea se recitaban poemas románticos alemanes y cantaban canciones. Este es un hecho que nos ha costado mucho entender; [...] que un caballero puede ser extraordinariamente sensible, recitar poemas románticos y decidir sin inmutarse la muerte de otro ser humano... Aquella visita me sirvió para reflexionar sobre el papel del intelectual, sobre su responsabilidad [...]. Lo que yo quería hacer era el retrato de un tipo de intelectual que a mí me resulta especialmente repugnante, ese individuo muy

> seguro de sí mismo y capaz de hacer grandes barbaridades o, por lo menos, de ayudar a hacerlas.

Estamos, daquela, diante da exploración do saber como unha das saídas do círculo do absurdo e da prisión da continxencia. Tal e como sinalan os existencialistas franceses: a filosofía e a arte son as condicións de desempeño máis dignas da humanidade. Non por non estaren sometidos á continxencia, como o universo enteiro, senón por seren os buscadores de vías para acceder ao coñecemento do mundo. O saber compréndese entón como unha solución necesaria, aínda que este se produza nun contexto histórico e social como o do franquismo profundo da inmediata posguerra.

Mais tampouco vale un saber calquera, un saber por saber. E é moi curioso que, aínda que aí polo fondo, e tal como ten sinalado a crítica[1], haxa un pouco de Vicente Risco, na medida en que moitos dos trazos do personaxe principal coinciden en parte co personaxe histórico de Vicente Risco, a quen Casares lle dedicou unha biografía, que parte dos materiais da súa inacabada tese de doutoramento

1 José María Paz Gago (2002) declara que "Estoy convencido de que, si alguno había, el drama personal de Carlos Casares se encerraba en el argumento de esta novela: la biografía contradictoria de su querido y admirado Vicente Risco".
Olivia Rodríguez González (2007: 23) escribe que:
"A historia que conta Casares ten, ademais, epílogo. Non me refiro agora á organización dun Congreso Vicente Risco en 1994, caracterizado pola pluralidade case exhaustiva e polo afloramento das tensións ideolóxicas e emocionais; nin ao labor de publicación da obra case completa de Risco en Galaxia. O epílogo está na novela de 1996 *Deus sentado nun sillón azul*, onde esconxura literariamente os terribles artigos de Risco durante a guerra e primeira posguerra. En 1997, nunha entrevista para as páxinas culturais da revista *Eco11*, Casares aclárame o que a crítica di aqueles días e el quere rebater. Sirvan as súas interesantes palabras como peche do presente traballo:
«Aínda que este señor se parece, non é Risco. Se eu tivese querido facer unha novela con Risco como personaxe, non sería como este. Risco era bondadoso, tiña un sentido moral evidente. Esta é a novela dun personaxe intelixente, pero sen humanidade. Isto é o que os diferencia claramente. Que é o que leva a xente a dicir que o personaxe é Risco? Que se parece sicamente e parécese na maneira de pensar sobre algunhas cousas [...]. Incluso algunha xente di que algúns artigos que aparecen na novela son de Risco. Eu a iso podo contestar: e outros escribinos eu previamente. Están publicados co meu nome en *La Voz de Galicia*. Un personaxe literario sempre se fai con material moi diverso e era inevitable que eu pensara en Risco á hora de facer o meu personaxe. Pero de aí a dicir que o personaxe é Risco, hai un treito importante. (Casares 1997)»".
Mais o autor recoñeceralle a Platas Tasende (1998: 23) que:
"Valinme dalgúns rasgos de Risco, incluso utilicei algún artigo del, que lle atribuín ao escritor protagonista da novela, da mesma maneira que lle colguei no seu haber artigos que escribín eu na miña sección diaria de *La Voz de Galicia*".
E o profesor Anxo Tarrío (2003: 27) conclúe que:
"O certo é que a circulación pública da novela foi asentando no ánimo de moitos lectores, quero dicir, dos lectores iniciados nas claves da cultura galega, a convicción de que Vicente Risco foi o modelo no que se inspirou Casares á hora de deseñar a figura física, a formación, a biografía intelectual e os costumes do home que vive fronte á fiestra dunha muller que fora compañeira na Universidade e noiva peculiar súa en anos pasados e que o segue coa mirada día tras día nos seus costumes e hábitos sistemáticos".


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 47-60
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

sobre a Xeración Nós, o certo é que, no fondo, Casares, por medio dese personaxe centrado no coñecemento e na investigación e o estudo, está a falar, en realidade, de si mesmo. Casares está a contar, como sempre fai, unha e outra vez, a súa propia biografía, a través de caracteres que son e non son el mesmo; que, por unha banda, se achegan moito ao seu propio perfil, mais, por outra, son independentes e asumen trazos individuais do seu rol de personaxes dentro dunha historia. Hai sempre un xogo de luces e de sombras, de aspectos que si e de aspectos que non.

Estamos diante da novela do Casares culturalista, do Casares que abandona xa o espazo público máis notorio da política representativa como deputado no Parlamento Autonómico e tentar facer un traballo máis concentrado na sombra, nos seus propios proxectos de coñecemento.

E, finalmente, hai unha novela que nos parece a mellor de Casares con moito, sobre todo porque é unha novela que culmina este proceso de querer saber a través do relato, e que é unha novela sobre o incesto: *O sol do verán*, de 2002. Unha novela que é unha volta á análise do acontecemento e da continxencia, unha novela sobre o fracaso da vontade, na medida en que é a continxencia quen está por tras do desexo. O personaxe principal da última das novelas de Casares, Carlos de nome como o propio autor, está tan exposto á continxencia como o personaxe principal da primeira.

O curioso de todo isto é que Casares só encontra o modelo narrativo que el sinalaba como o seu predilecto para o tipo de literatura que quería crear, esa literatura de linguaxe como cristal transparente, que fuxise da opacidade da linguaxe e tentase reflectir dun modo directo o eco do mundo, na terceira das súas novelas, *Ilustrísima*. O resto das veces complícase, non encontra o modo de enunciación necesario para crear esa transparencia que ansía. Conta a guerra civil a través dun comisario de polícia que realiza unha investigación sobre un crime perpretado polos fascistas, a vida dun intelectual de provincias a partir da ollada dunha antiga noiva que o contempla desde a xanela da súa casa. Un historia de amoríos incestuosos a partir da ollada da muller que chora polo seu irmán amante morto.

## CONCLUSIÓNS

Todo isto lévanos a unhas conclusións que, dalgunha maneira, estaban xa no punto de partida do proxecto ficcional e existencial de Casares.

En primeiro lugar: quen fala é a Fala. Por moito que alguén se empeñe en falar, quen fala é a Fala, a gramática sutil que xace por baixo de todo canto dicimos, non só no aspecto lingüístico senón tamén, e sobre todo, nos aspectos ideolóxicos e imaxinarios. Esa gramática, chamémoslle así, que ten que ver co consenso ficcional dunha época e, fóra da que, resulta imposible narrar nada que se separe dese acordo social e condicionado pola historia. Como dicíamos no inicio, citando

a Foucault, o discurso é unha propiedade que a institución concede aos suxeitos suxeitados.

E, en segundo lugar, unha frase que tomo de L. Wiggenstein, e que é a primeira das sentencias do seu *Tractatus Logico Mathemáticus*, "o mundo é o que acontece". "Die Welt ist alles, was der Fall ist". Velaí o auténtico litixio, os feitos dos homes fronte aos acontecementos do mundo.

O mundo, por tanto, é continxencia. Non a sucesión de feitos que teñen lugar como consecuencia da vontade dos humanos, senón unha sucesión de acontecementos que están radicados, tamén, no mesmo núcleo do desexo.

Esta é a aprendizaxe á que chega Casares no final da súa andaina pola literatura. Un proxecto de coñecemento, de querer aprender a partir do saber do relato, de escoitar o saber do relato, que, finalmente, o que lle revela é que a única forma de chegar á verdade é a través da mentira. O gran mentireiro, que é o narrador, o propietario dun discurso ou dun contradiscurso, concedido ou non por unha institución, é quen máis se achega á verdade. E, diante do misterio do mundo, o narrador, por medio dos seus saberes aprendidos e das súas estratexias de ficción, resulta ser o único que se pode achegar ao desvelamento do misterio do mundo.

Queremos facer, para rematar, un breve apuntamento final, a xeito de resumo do que na nosa humilde perspectiva significa o proceso creativo de Carlos Casares.

É moi interesante, tamén, ver como na última das súas novelas, a personaxe principal que se chama Carlos, como o escritor, que ten unha Harley Davidson, como o propio Casares, o que sofre é o que o profesor Anxo Tarrío (2003: 28) denominou, considerando a figura argumental grega, Hamartía, o fracaso do heroe. A hamartía de Edipo, que consiste en matar o seu pai. Non porque non saiba que está a cometer un asasinato, senón porque non sabe que o que está a matar é o seu pai, alén de rei de Tebas. O fracaso de todos e cada un dos nosos heroes, o ego propio incluído, que, logo de emprenderen mil feitos e proxectos, fenecen como consecuencia do grande acontecemento, xunto co feito de nacer, ese instante en que a temporalidade nos bota do mundo do mesmo xeito que o nacemento nos exectou nel: a morte.

De todo isto o que nos queda sería:

Unha poética do acontemento: *Cambio en tres*, de 1969.

Unha poética da vontade como deber: *Ilustrísima*, de 1980.

Unha poética da vontade como poder: *Os mortos daquel verán*, de 1987.

Unha poética da vontade como saber: *Deus sentado nun sillón azul,* 1996.

Unha poética da vontade como querer, que nos revela que o desexo é, tamén, acontecemento: *O sol do verán*, de 2002.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 47-60
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bajtin, Mijail Mijaïlovich (1992): *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI [5ª ed.].

Basanta, Angel (2012): "A traxectoria narrativa de Carlos Casares", *Grial* 196, 17-27.

Bouzada Fernández, Xan Manuel (2002): "Carlos Casares: de la utopía a la institución", *Quimera: Revista de literatura* 217, 14-17.

Carro, Xavier (2003): "Un escritor na marxe de cada día", en Francisco Díaz-Fierros e Henrique Monteagudo (eds.), *Carlos Casares: a semente aquecida da palabra*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 142-143.

Casas, Arturo (2003): "Poética da marxe: retratos e variantes fisiognómicas nas columnas xornalísticas de Carlos Casares", en Francisco Díaz-Fierros e Henrique Monteagudo (eds.), *Carlos Casares: a semente aquecida da palabra*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 145-153.

Dasilva Fernández, Xosé Manuel (2007): "Carlos Casares como autotraductor: *Deus sentado nun sillón azul* en castelán", *Anuario de estudos literarios galegos* 2007, 52-61.

Deleuze, Gilles (1989): *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós. [Publicación orixinal: *Logique du sens*. Paris: Editions de Minuit, 1969].

Freixanes, Víctor F. (1982 [1976]): *Unha ducia de galegos*. Vigo: Galaxia. [3ª ed.].

Galanes Santos, Iolanda (2014): "Carlos Casares y la traducción: obra dispersa e inédita", *Quaderns: Revista de traducció* 21, 183-198.

——— (2014): "El agente de traducción en la recuperación de un sistema cultural: a propósito de Carlos Casares", en Xoán Montero Domínguez (ed.), *Traducción e industrias culturales: nuevas perspectivas de análisis*. Frankfurt am Main: Peter Lang, [35]-48.

Gauna, Anibal (2001): *El proyecto político de Michel Foucault: estrategias para la cultura venezolana*. Caracas: Universidad Catolica Andrés Bello.

Greimas, Algirdas Julien e Joseph Courtés (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

Jiménez Ruiz, José (2002): "Tipología y funciones del 'Auctor' en el romance sentimental: del testimonio a la participación", *Analecta Malacitana* 12. Disponible en: http://www.anmal.uma.es/numero12/JIMENEZ.htm.

Lacan, Jacques (1981): *Los escritos técnicos de Freud 1953-1954*. El seminario de Jacques Lacan. Libro 1. Barcelona: Paidós.

Monteagudo Romero, Henrique (2003): "O espello á beira do camiño. Carlos Casares na cultura galega: [biografía e bibliografía]", en Francisco Díaz-Fierros

e Henrique Monteagudo (eds.), *Carlos Casares. A semente aquecida da palabra.* Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 17-45.

Paz Gago, José María (2002): "Carlos Casares", en *Tertulias Literarias*. Oleiros: Biblioteca Central Rialeda. Dispoñible en http://www.oleiros.org/c/document_library/get_file?p_l_id=14092&folderId=122717&name=DLFE-15132.pdf.

Piñeiro Pais, Laura (2015): "Identidade e alteridade en *Vento ferido* de Carlos Casares", *Madrygal* 18, 127-137.

Pena Presas, Montse (2014): "A relación de Carlos Casares co mundo da infancia: os anos do pensador da cultura, 1968-1985", *Grial* 201, 80-89.

Rodríguez González, Olivia (2007): "Carlos Casares e a Xeración Nós", *Anuario de estudos literarios galegos* 2007, 74-85.

Roig Rechou, Blanca Ana (2007): "Teatro do absurdo, humor e realismo crítico en *As laranxas mais laranxas de todas as laranxas*, de Carlos Casares", en Blanca-Ana Roig Rechou, Pedro Lucas Domínguez e Isabel Soto López (coords.), *Teatro infantil. Do texto á representación.* Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 241-250. Dispoñible en https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4585582.

Platas Tasende, Ana María (1998): "Conversación con Carlos Casares", *Revista Galega do Ensino* 21, 15-26.

Riera, Miquel (1997): "De lengua, tradiciones literarias y otros griales. Entrevista a Carlos Casares", *Quimera. Revista de literatura* 158-159, 69-74.

Tarrío Varela, Anxo (2003): "A obra narrativa de Carlos Casares", *Revista Galega do Ensino* 38, 15-45.

Vega, Rexina R. (2002): "Carlos Casares, palabras de escritor" *Quimera: Revista de literatura* 217, 43-45.

Villanueva, Darío (1992): *Teorías del realismo literario*. Madrid: Espasa- Calpe.



© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 47-60
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 61-76
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.676

# O CICLO HISTÓRICO DA NARRATIVA CASARIANA. A GALICIA DO SÉCULO XX E O PAPEL DOS INTELECTUAIS

Henrique Monteagudo
Real Academia Galega

**Resumo**: A presente achega coloca o foco no "arco central" da narrativa de Carlos Casares, un ciclo narrativo que ten como pórtico a novela *Xoguetes para un tempo prohibido* e que se completa coa triloxía formada por *Ilustrísima*, *Os mortos daquel verán* e *Deus sentado nun sillón azul*. Téntase unha aproximación temática a esta parte da súa obra, realizada desde a historia das ideas, co obxectivo de mostrar como neste ciclo se ofrece unha determinada lectura dun período da historia recente de Galicia –que abrangue, aproximadamente, os dous primeiros terzos do século XX–, e como nesa lectura do dito período se plasma tanto a visión que o autor ten do papel dos intelectuais no mundo contemporáneo, canto a súa concepción da súa propia posición como intelectual.

**Abstract:** The present contribution focuses on the "central arch" of Carlos Casares' narrative, a narrative cycle which opens with the novel *Xoguetes para un tempo prohibido* and completes with the trilogy formed by *Ilustrísima*, *Os mortos daquel verán* and *Deus sentado nun sillón azul*. A thematic approach is adopted here by looking at this part of his work through the lens of the History of Ideas with the aim of showing, first, that this narrative cycle offers a particular reading of one moment in recent Galician history –a moment including roughly the two first thirds of the twentieth century– and, second, that the opinion of Carlos Casares on the role of the intellectual in the modern world and his perception about his own position as an intellectual are both encapsulated in that particular reading.

**Palabras chave:** Carlos Casares, narrativa galega, novela e historia, intelectuais.

**Key words:** Carlos Casares, Galician narrative, novel and history, intellectuals.

Sabido é que Carlos Casares se iniciou nas letras como poeta, pero a partir de 1965 foi abandonando o cultivo da poesía para dar preferencia ao cultivo doutros xéneros, ata acabar por converterse nun dos máis brillantes prosistas galegos. Un prosista polifacético, con incursións nos principais xéneros da escrita prosaica, ficcional e non ficcional. Sen dúbida, de toda esta variada produción o legado máis importante que deixou é a súa obra narrativa. Se nos cinximos á dirixida ao público adulto, esta concrétase en seis novelas e tres colecciónsde relatos, o último das cales é unha recolla póstuma de contos soltos reunidos nun volume que leva por título de *O suicidio de Jonas Bjorklund e outras historias* (2017).

Sen desprezar os seus relatos breves, ao noso entender a súa achega máis importante á república das letras son as súas novelas. O arco central da novelística casariana está constituído por un ciclo que ten como pórtico *Xoguetes para un tempo prohibido* e que se completa coa triloxía formada por *Ilustrísima*, *Os mortos daquel verán* e *Deus sentado nun sillón azul*. Ese arco central veu precedido dun prometedor limiar, formado por un feixe de relatos (*Vento ferido*) e unha novela curta (*Cambio en tres*), e foi seguido por un magnífico epílogo, a novela *O sol do verán*. A colección de contos titulada *Os escuros soños de Clío* representa unha fuxida cara o fantástico un tanto excéntrica, á primeira vista, en relación á singradura literaria do noso autor, pero que, como máis adiante explicaremos, a pouco que se repare garda unha estreita relación con esta.

Na presente achega, imos centrar a nosa atención no que demos en denominar "arco central" da narrativa do noso autor. Sen pretensións de exercer unha crítica literaria rigorosa, o cal sería unha ousadía pola nosa banda, senón máis ben coa ollada da historia das ideas imos tentar unha aproximación temática a esta parte da súa obra, co obxectivo de mostrar como neste ciclo se nos ofrece unha determinada lectura dun período da historia recente de Galicia –que abrangue, aproximadamente, os dous primeiros terzos do século XX–, e como nesa lectura do dito período se plasma tanto a visión que o autor ten do papel dos intelectuais no mundo contemporáneo, canto a súa concepción persoal da súa propia posición como intelectual. Para tanto, botaremos man do seu testemuño, recollido en diversas entrevistas.

## 1. PRIMEIROS PASOS (1967-1970). ENTRE A ÉTICA E A ESTÉTICA

Carlos Casares comezou a súa singradura creativa nos anos sesenta, por tanto, dunha banda, en pleno franquismo, doutra banda, aínda na resaca da Segunda Guerra Mundial. Isto é, en plena voga europea e española de correntes de pensamento –como o existencialismo– e estéticas –como o neorrealismo– ou, máis concretamente, poéticas –como a poesía social– que levaban na súa cerna as nocións de compromiso socio-político da arte e de responsabilidade cívica do artista. A


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 61-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

propia ditadura non deixaba lugar para a neutralidade ou o escapismo. Engádase a isto o feito de que desde os inicios da súa carreira literaria Carlos Casares optou pola escrita en galego: escribir en galego constituía, en por si, toda unha toma de posición. Se isto aínda hoxe é así, moito máis o era na década dos sesenta. Xa que logo, do mesmo xeito que a persoa histórica Carlos Casares se comprometeu activamente na militancia antifranquista, non hai dúbida que a súa escrita dos primeiros tempos era tamén unha escrita comprometida.

Como apuntamos ao comezo da presente achega, o noso autor iniciouse nas letras como poeta. Pois ben, na súa poesía manifestouse –ao menos nos textos publicados– como un creador de filiación claramente social. Poemas como "Primeira lembranza" (1965) ou o dedicado ao Che Guevara (1967) constitúen testemuñas irrebatibles neste sentido. Pero ao longo da segunda metade da década dos sesenta, Casares vai deixando entre paréntese a súa carreira lírica para dedicarse á narrativa. Despois de dar ao prelo a colección de relatos titulada *Vento ferido*, que, ao vir o lume en 1967 se converteu no libro inaugural da súa traxectoria como narrador, Carlos Casares internouse no terreo da novela con *Cambio en tres*, publicada en 1969. Novamente, estas obras son reveladoras dun posicionamento consciente do seu autor ante a cuestión do compromiso social da arte.

Con respecto a *Vento ferido*, el mesmo deixou dito que o que pretendía era producir unha literatura con vontade de comunicación co público, fuxindo do hermetismo en voga na narrativa galega máis innovadora daquela. Deste xeito, refugaba unha certa concepción militante da literatura, nun dobre sentido, literario e sociopolítico: o noso autor aspiraba a dirixirse a un público lector amplo, alén dos circuítos *engagés*, fosen na vangarda literaria, fosen na resistencia política ou cultural. Así, en 1975 declaraba a Víctor Freixanes:

> [Este libro] nace un pouco como resposta ao mito-Mourullo, que entón estaba moi de moda.[…] Eu lin *Memorias de Tains*, que é do 57, e non me convenceu. Vin que dificultaba moito o contacto cos lectores, que pra min debe ser sempre condición esencial á literatura, vía que a súa lectura era máis un esforzo da vontade, unha obriga moral que se impuña a sí mesmo o lector que un placer. […] *Vento ferido*, con máis ou menos acerto, quixo ofrecer unha alternativa nese senso, facilitando a chegada ao lector (1976: 284-285).

Emporiso, Casares criticaba a narrativa que viñan producindo os *novos narradores* non só por parecerlle excesivamente hermética. Na liña do neorrealismo italiano (Bermúdez 2009), el quería unha literatura achegada á realidade social, que por unha banda viñese superar "o ruralismo temático e o tradicionalismo formal" que pesaban sobre a produción galega ata o seu tempo –e nisto coincidía cos

novos narradores–, pero por outra banda non se choese nos mundos simbólicos ou oníricos, fantásticos, intemporais e deslocalizados que aqueles se compracían en recrear: "tampouco me gustaba a deserción que da realidade galega facían os narradores novos". Sendo certo que esteticamente refugaba a literatura *socialrealista*, por outra banda, como lle explicou a Tucho Calvo, si que "aceptaba os seus postulados éticos" (2003).

Todo o devandito está detrás da escrita da súa primeira novela, *Cambio en tres*. Así, con estas palabras confésalle a Víctor Freixanes a razón da escolla do tema de *Cambio en tres*: "A novela foi pra min un experimento. Penséi nun tema do país (porque me interesaba escribir sen afastarme dos problemas do país) e escollín un tan tópico e tan difícil de tratar como a emigración. Precisamente pra fuxir do tópico e dos lugares repetidos quixen facer unha novela vangardista" (1976: 285). Nunha entrevista con Ana Platas realizada anos máis tardes resumíao deste xeito: "quixen combinar un tema máis ou menos tópico, como a emigración, cun tratamento formal máis audaz" (1998). Dunha banda, escolleu un tema claramente social e galego, como a emigración, ao que pretendeu achegarse sen "tampouco renunci[ar] ao realismo, que era outra autoesixencia", pero, para evitar verse atrapado no socialrealismo, propúxose adoptar un molde formal vangardista, o que viña a chocar coa súa vocación de producir unha literatura doada para o lector, apta para a comunicación cun público amplo. O resultado desas pretensións un tanto contraditorias non debeu de satisfacer o noso autor, quen renegou desta obra ata o punto de negarse teimudamente a republicala, malia a insistencia de sectores da crítica e o público, que a consideraban unha novela moi interesante.

Deixemos anotado aquí que, en realidade, un dos seus maiores desafíos como narrador consistiría en chegar a ese público amplo que pretendía sen renunciar a construír uns artefactos sofisticados desde o punto de vista formal. É así que en superar ese desafío dando unha enganosa impresión de facilidade radica unha parte non menor do seu mérito como escritor. En definitiva, a súa obra narrativa daqueles tempos –ben que adopte o ton lírico dos relatos de *Vento ferido*, ben que se entregue ao experimentalismo formal de *Cambio en tres*– contén unha poderosa carga de denuncia, refugando de plano o ton panfletario pero sen renunciar á calidade estética dunha prosa traballada con primor. Isto vai ser unha constante na súa produción literaria posterior.

No que levamos dito aparece esbozada a concepción que Casares tiña do seu compromiso como escritor: para el comezaba coa escolla do idioma (a opción polo galego era toda unha elección ética e cívica, así, cando Freixanes lle pregunta "Cando escribes, falo cunha conciencia política?", responde de xeito contundente: "Si. Escribo cunha clara conciencia política fronte ao castelán, que é a lingua imposta. Isto téñoo moi claro"), plasmábase na selección dos temas (asuntos


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 61-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

reais da sociedade galega contemporánea), na abordaxe destes temas (fuxindo dos tópicos, sen compracencia), e no esforzo por gañar un público lector amplo; un esforzo especialmente necesario e difícil, e polo mesmo extremadamente custoso e valioso, no caso da literatura en galego.

## 2. O TEMPO DE *XOGUETES* (1970-75): LITERATURA E COMPROMISO

A súa seguinte entrega narrativa foi *Xoguetes para un tempo prohibido*, novela publicada en 1975 pero probablemente escrita, no fundamental, entre 1969 e 1971[1]. *Xoguetes* é unha novela testemuñal, segundo recoñece o seu autor. "A obra estaba orientada a poñer en cuestión toda unha vida, que non era só miña, senón a de moita xente. *Xoguetes* pode considerarse unha novela autobiográfica dunha xeración enteira", confesoulle ao xornalista Tucho Calvo, mentres que na devandita entrevista coa profesora Ana Platas manifestou: "Quería facer con ela a novela moderna dos universitarios do meu tempo". En efecto, segundo o crítico Xavier Carro, o seu amigo e coetáneo, esta novela "é un relato fidelísimo do ambiente en que medraron e se de educaron moitos dos seus lectores, rapaces crucificados polo temor ao inferno" (2009). Nesta ficción autobiográfica atópase cruamente plasmada toda a miseria dunha infancia vivida durante a posguerra, a torturada experiencia do autor no Seminario de Ourense nos anos 50, así como o ambiente insubmiso do estudantado universitario antifranquista da segunda metade dos anos sesenta, en boa parte vivido nas catacumbas da clandestinidade para fuxir das gadoupas dun aparello represivo implacable.

A obra constitúe unha impugnación contundente do nacional-catolicismo, a ideoloxía oficiosa do réxime franquista, un exemplo acabado da fórmula que Casares adoptou para recrear literariamente a realidade, e, ao mesmo tempo, unha demostración de como esa fórmula o comprometía como artista cuns determinados valores éticos e cívicos. En palabras do xa citado Xavier Carro: "Atopamos nesta obra moitos temas e motivos que logo serán recorrentes no seu universo novelesco, como son a inocencia, a infancia, o autoritarismo, a delación, a intolerancia, a violencia, a amarga realidade dunha sociedade vixiada e reprimida polo franquismo" (2009).

Polo tempo en que se publica *Xoguetes para un tempo prohibido*, Víctor Freixanes publica unha extensa entrevista co noso autor, unha das máis interesantes das moitas que se publicaron ao longo da súa vida, recollida no volume *Unha ducia de*

1 Nisto coidamos que hai que corrixir a algúns críticos que pensan que esta foi unha obra rematada con présa para ser presentada a tempo ao premio de narrativa convocado pola editorial Galaxia. O seu final puido ser redactado precipitadamente, pero non así o conxunto da novela.

*galegos* (1976). Que saibamos, esta entrevista constitúe o texto non creativo en que Casares reflexiona máis longamente e dun xeito máis directo e explícito sobre o compromiso do escritor, nun momento histórico decisivo, en que esta era unha cuestión candente. Os seus puntos de vista sobre as cuestións que aquí nos ocupan poderían resumirse en cinco puntos, formulados como cinco reivindicacións:

1) Reivindicación das facultades creativas do ser humano e da imaxinación. A creación literaria contribúe á humanización dunha sociedade cada día máis deshumanizada:

> os membros da comunidade necesitan ou non necesitan da literatura de creación? Teño que dicir que si, que me parece fundamental. O primeiro aporte desa literatura creativa e imaxinativa á sociedade moderna podería ser a *humanización* desa sociedade cada día máis deshumanizada, máis escravizadora das facultades creativas do ser humán. […] O ser humán ten o deber de desenrolar todas as súa facultades, necesita tamén dos mundos imaxinarios, por exemplo. A imaxinación, penso eu, ten moito que aportar á sociedade. Aquelo que se dicía durante o maio francés: *imaxinación ao poder,* fai falla imaxinación, hai pouca imaxinación. Incluso hai pouca imaxinación política. (1976: 289).

2) Reivindicación do dereito de todo ser humano a gozar da arte: "Eu defendo estes dereitos do individuo, pero quero tamén que eses dereitos non sexan cousa de minorías como agora, senón de todos os cidadáns" (1976: 290).

3) Reivindicación do ensino das artes como educación da sensibilidade:

> A loita debe ser, pois, política, pero penso que hai tamén unha laboura de formación: educar a sensibilidade. […] O arte ten eiquí unha laboura: facerlle ver á xente toda a abafante realidade na que vive, educar á xente pra a rebeldía. […] O estudo do arte, o estudo da literatura, supón, dalgún xeito, un educarse pra a rebeldía contra todo iso. Penso que eiquí hai unha importante xustificación do arte, si é que o arte ten que se xustificar (1976: 290-291).

4) Reivindicación do dereito da sociedade galega a dotarse dunha literatura e unha arte propias: "Penso que a sociedade galega ten dereito a ter unha literatura, un arte como o de outras sociedades, de acordo ca súa sensibilidade, co seu espírito e carácter. Neste senso penso que a xustificación do escritor, como a do pintor, o músico, etc. está en crear obras esteticamente válidas" (1976: 291). É especialmente rechamante o feito de que deste principio non tira a conclusión de que o artista estea obrigado a crear unha arte especificamente galega, senón obras esteticamente válidas.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 61-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

5) Reivindicación da liberdade para a creación artística:

> O escritor é, por unha banda, un cidadán como calquer outro; por outra, é un cidadán que escribe. O compromiso político débese manifestar no primeiro plano, no plano cidadán, e respeito do segundo debe coidar que a súa pluma non esteña, claro, ao servicio de intereses opresores que atenten contra a libertade da persona, contra os dereitos do ser humán. […] Hai que garantir a liberdade para a creación, o seu dereito de creador, que tamén é un dereito humano (1976: 291-292).

No contexto da época, algúns dos puntos de vista do noso autor –en particular, o primeiro e o último, coa reivindicación da liberdade do artista e a afirmación polémica da autonomía da actividade artística– resultaban notablemente heterodoxos, ao menos en relación á doutrina socialrealista dominante entre a intelectualidade antifranquista de esquerdas, que tendía a entender a función social da arte en termos de militancia política, o que adoito implicaba subordinar a liberdade de creación aos obxectivos da denuncia ou da toma de conciencia, cando non a conxunturais estratexias de partido, ou sexa, ás finalidades de axitación e propaganda. Como teremos ocasión de comprobar, o Casares das décadas posteriores puntualizaría ou reformularía algunhas das afirmacións que expresou naquela entrevista e, se tivese ocasión, formularía outras dun xeito diferente (por exemplo, en vez de educación "para a rebeldía", educación "para fomentar o espírito crítico"), pero o certo é que nunca volveu tratar directamente estes temas dun xeito tan concentrado, directo e expreso. Sería interesante pescudar máis en detalle e en profundidade a evolución destas posicións, pero tal pretensión reborda os límites da presente exploración. O que si imos tentar mostrar é que no ciclo narrativo que abordamos nesta achega toma forma a idea particular que o autor ten dunha literatura comprometida cuns determinados valores éticos e políticos, e de como nela se plasma a súa visión do papel dos intelectuais e os creadores nas sociedades contemporáneas.

## 3. O CICLO HISTÓRICO (1980-1996): DE *ILUSTRÍSIMA* A *DEUS SENTADO*

Segundo o mesmo Casares, entre *Xoguetes para un tempo prohibido* e *Ilustrísima*, publicada en 1980, produciuse unha inflexión: ata a primeira novela citada, a súa experiencia vital constituía a materia prima da súa obra, mentres que a partir da segunda, segundo el mesmo, "aquilo do que falo é exterior a min... non forma parte da miña biografía". Por outra parte, semella claro –e esa será a perspectiva desde a que abordaremos aquí estas obras– que *Ilustrísima*, *Os mortos daquel verán*

e *Deus sentado nun sillón azul* forman unha triloxía, concibida como tal polo propio autor. Lembremos as súas declaracións a Tucho Calvo (2003): "N'*Os mortos daquel verán* quería seguir o ciclo que comezara con *Ilustrísima* de reflexión sobre o dogmatismo, e de feito é dar voltas sobre o mesmo tema pero utilizando como marco ambiental os días anteriores e iniciais da guerra. Era volver sobre o tema do fanatismo, do dogmatismo e da violencia". Na época en que se realizou esta entrevista (a primavera de 1993), o escritor estaba traballando na terceira e última entrega deste ciclo: "A miña idea era escribir tres novelas arredor dese tema, e a última estou agora con ela, retomando o mundo dogmático e intolerante da posguerra". En efecto, tres anos máis tarde deu ao prelo *Deus sentado nun sillón azul*.

En certo sentido, *Os escuros soños de Clío* (1980) mantén unha ligazón co devandito ciclo, non só pola temática (todos os relatos deste volume se relacionan dun ou doutro xeito coa historia de Galicia), senón porque o pano de fondo ideolóxico da maioría deles é a denuncia –plasmada con fantasía rebuldeira e un humor entre lúdico e irónico– do fanatismo, a superstición e a intolerancia. *Os escuros soños de Clío* está especialmente próxima de *Ilustrísima* tanto temática coma esteticamente, porén, así a fórmula xenérica elixida –o relato, que propicia a fragmentariedade– como o propio período histórico abranguido (séculos XVII ao XIX) e, por outra banda, o carácter fantástico e o ton marcadamente humorístico dos relatos, afastan esta obra do conxunto do ciclo que estamos considerando.

Por outra banda, no interesantísimo relatorio que presentou a este mesmo Simposio, o profesor Manuel Forcadela apuntou unha idea que acae perfectamente ao presente contributo: referíndose á novelística do noso autor, identificou un ciclo central, que estaría formado por *Ilustrísima* (1980), *Os mortos daquel verán* (1987) e *Deus sentado nun sillón azul* (1996), que el considera novelas "de feitos", isto é, que desenvolven tramas protagonizadas por determinados axentes –personaxes que actúan con vontade e propósito–, e explicou que este ciclo está enmarcado por dúas novelas "de acontecementos", isto é, nas que se tecen tramas protagonizadas pola continxencia, o azar, máis que pola acción voluntaria dos individuos, que serían *Cambio en tres* (1969) e *O sol de verán* (2002).

A proposta de Manuel Forcadela canxa perfectamente coa que desenvolvemos aquí. Non obstante, a diferenza do que sostivo este colega, o que imos tentar mostrar é que no fondo existe unha continuidade substancial entre *Xoguetes* e a devandita triloxía: para a nosa idea, a novelas da triloxía constitúen unha exploración do que puideramos chamar "os antecedentes" da situación de opresión de que o narrador de *Xoguetes* –isto é, o propio autor, dado o carácter autobiográfico da obra– fora vítima durante as primeiras décadas da súa vida. Conforme a lectura que propoñemos, despois de recrear nesta obra a experiencia da ditadura, que levaba gravada na súa propia pel, con aquela triloxía o autor propúxose novelar o que


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 61-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

poderiamos denominar a xenealoxía do franquismo. Noutras palabras, a triloxía trata de responder a pregunta: cales son as raíces históricas daquelas catástrofes que foron a guerra civil e a ditadura franquista?

Segundo este punto de vista, Casares concibiu a súa triloxía como unha exploración literaria da historia de Galicia na primeira metade do século XX. Non obstante, tal exploración non responde á pretensión de despregar un fresco unitario e coherente dunha grandiosa historia total –o gran relato–, senón ao empeño por revelar, na modesta trama tecida cos feitos miúdos da vida corrente de persoas normais –ou non tan normais, pero en todo caso, non grandes persoeiros históricos actuando en escenarios políticos ou militares ostentosos– determinados factores que coutaran o progreso do país e abocaran a aquelas tráxicas experiencias da guerra civil e da ditadura.

Por tanto, se estamos no certo, nestas obras non se trataría unicamente de denunciar en abstracto o dogmatismo, a intolerancia e a violencia: estes males aparecen nas ditas invencións de Casares ligados ao papel que xogaron na historia real de España e de Galicia ao longo das primeiras décadas do século XX instancias sociais tales como o clero, o empresariado, determinados intelectuais e as forzas represivas. Pero isto faise desde a perspectiva aberta da creación ficcional e coas ferramentas propias da literatura, a través dunha serie de sucesos, episodios e personaxes inventados que se presentan como exemplares, e coa liberdade vedada ao historiador pero lícita ao novelista para mergullarse no fondo dos individuos por mor de escrutar os seus sentimentos, axexar as súas ansias, escudriñar nas súas paixóns e pescudar os seus motivos.

*Ilustrísima,* a primeira novela do ciclo, ambientada nos comezos do século XX, narra o conflito que estoupa nunha pequena cidade de provincias (trasunto de Ourense) por causa da chegada dunha novidade cultural, un cinematógrafo. O foco da novela colócase sobre o estamento eclesiástico, deixando as "forzas vivas" da cidade –os círculos políticos e xornalísticos–, nun segundo plano. Os cóengos do cabido catedralicio, encabezados polo lectoral, consideran que o cinematógrafo é un invento diabólico que virá traer a desorde moral e minará a autoridade da igrexa, polo que desatan unha feroz campaña para que o trebello sexa expulsado canto antes. Pero o protagonista da novela, o bispo, non concorda con isto e contempla o novo aparello con máis curiosidade que escándalo, ata o punto de que, nun dos episodios máis divertidos da obra, dá en disfrazarse para asistir de incógnito a unha sesión daquel estraño espectáculo. Por tanto, o conflito desta novela ten carácter cultural, pois vén provocado pola irrupción dunha nova arte propiciada pola tecnoloxía, pero tamén é un conflito de poder: vemos aí retratado un sector do clero que, aferrado fanaticamente a unhas crenzas e uns privilexios anacrónicos, rexeita unha innovación que o pobo acolle cunha mestura de pasmo

e entusiasmo. Finalmente, é o sector reaccionario o que acaba impoñéndose, provocando a violenta expulsión dos inocentes portadores da novidade.

Pero se *Ilustrísima* é unha obra cun certo voo fantástico e amenizada polo humor e, por isto último, ten un punto de comedia, a seguinte novela sitúanos nun escenario tráxico: o *verán* do título remite ao ominoso estío de 1936, e *os mortos* son os paseados polos esbirros dos golpistas (Sánchez 2009). O asunto da novela consiste no esclarecemento da morte do boticario dunha pequena vila –trasunto de Xinzo de Limia–, que aparece morto nun camiño. A versión oficial é que a morte fora causada por un accidente, pero corre a aloia de que se tratara dun asasinato cometido polos sicarios do propietario da Fábrica, adherido ao golpe. Pero se este é asasinado polo patrón ou os seus sicarios, non mellor sorte corren os líderes do sindicato, comezando polo protagonista, Abelardo Pampín. Nun alarde de destreza técnica, o autor constrúe o texto mediante a transcrición dunha serie de oficios que un funcionario xudicial eleva á superioridade en que se recollen os resultados dos interrogatorios a diversos veciños acerca do dito suceso. Ao fío destes informes vanse evocando os antecedentes do caso e así imos sabendo dos conflitos que se sucederon na vila ao longo dos anos da República.

*Os mortos daquel verán* é a novela máis social da triloxía, pois xira arredor dun conflito laboral motivado polas pésimas condicións de salubridade en que os operarios da Fábrica se ven forzados a traballar, e que bate de fociños coa brutal reacción do patrón. Pero a complicidade do párroco con empresario introduce no conflito o elemento do fanatismo relixioso, do cal acaba sendo vítima o boticario, personaxe este –o único intelectual que aparece na novela– que introduce na obra un tema moi querido polo autor: o coñecemento científico como aliado do progreso. Entre outros méritos desta soberbia criatura de Casares non é o menor o de terse adiantado á voga da narrativa da memoria histórica, cultivada despois con excelentes resultados por autores como Xosé Fernández Ferreiro, Manuel Rivas ou Suso de Toro, entre outros.

E chegamos así a *Deus sentado nun sillón azul*, publicada en 1996, que ao noso parecer é a obra cimeira do autor: o seu obxecto é a análise do papel dos intelectuais no advento do Novo Réxime, co pano de fondo das accións da guerrilla antifranquista e as represalias do exército golpista (Villanueva 2003; Vilavedra 2004). Se en *Ilustrísima* se deixa sentir o acento cómico e n'*Os mortos* predomina o ton tráxico, *Deus sentado* constitúe unha ficción intensamente dramática. Nela volvemos de novo a Ourense, escenario de *Ilustrísima*, como para pechar o círculo da triloxía. Pero, ademais, reaparece o elemento autobiográfico, tan potente en *Xoguetes*, de xeito que, no plano da historia, a última novela da triloxía empata cronoloxicamente con esta, isto é, cos tempos da infancia do propio Casares, anoando así a triloxía coa novela que lle serve de pórtico. Nun novo alarde de


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 61-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

pericia narrativa, o autor desenrola o nobelo de *Deus sentado* desde o punto de vista dunha muller que espreita a través da ventá da súa casa o seu veciño de enfronte, un intelectual xa caducante, que antes da guerra fora un brillante profesor con quen ela mantivera un intenso romance. O vaidoso escritor de antano converteuse após do golpe de Estado nun exaltado apoloxeta dos salvadores da patria, e hogano rebaixouse ao papel de louvamiñeiro servil da Ditadura. Pero a muller que espía os seus movementos non só o aborrece por isto, senón que o abomina pola súa complicidade no xuízo trucado en que un baril mozo republicano, compañeiro dela no Instituto, fora condenado a morte.

Ao longo da triloxía o discurso ideolóxico está expresado a través da experiencia vivida polos personaxes, que son figuras humanas de carne e óso, non máscaras de ideas, evitando a presentación descarnada dunha doutrina. O Casares narrador revela a opresión e as inxustizas mostrándonos as súas consecuencias concretas nas vidas concretas de concretos seres humanos, evitando coidadosamente o discurso catequizador. Non obstante, temos que contradicir o autor cando asevera que, por caso, en *Ilustrísima* "tiña moi claro que non quería facer unha novela ideolóxica, senón unha descrición dos feitos, dos que se podía facer a interpretación que se quixese". Unha cousa é que as novelas non pretendan adoutrinar o lector e outra ben distinta é negar o seu carácter ideolóxico. A mensaxe das catro obras que nos ocupan é moi evidente e dificilmente os seus lectores poderían soster unha interpretación delas moi distinta á que, implicitamente, os propios relatos ofrecen. O que si é certo, e moi característico do autor, é que Casares refuga o maniqueísmo e procura non cargar demasiado as tintas, para o cal recorre ás veces ao humor, que introduce un factor de distensión e do que adoito se serve para caricaturizar os distintos sectores representados na ficción, reaccionarios ou progresistas sen distinción –no caso de *Ilustrísima*, os primeiros aparecen como fanáticos, os segundos máis ben como exaltados. A maior abundamento, o personaxe de *Ilustrísima* que encarna a oposición ao clero regresivo é un bispo bondadoso e conservador, non un afouto librepensador, de xeito que o conflito se localiza dentro da igrexa. Pero, conforme avanza a triloxía, aumenta a tensión, a polarización vai a máis e o humor acaba por evaporarse, ata estar totalmente ausente de *Deus sentado*. Así e todo, mesmo nesta obra a figura do abxecto protagonista aparece humanizada pola mirada que nola filtra, que é a dunha muller que estivo namorada del e que rememora con punxente saudade episodios daquel vello amor.

Xa que logo –insistimos–, a caracterización destas obras que fai o propio autor como impugnacións do fanatismo, o dogmatismo e a violencia queda curta. Casares concibiu un ciclo histórico que arrinca da súa propia experiencia vital e se retrotrae ao comezo do século pasado, tentando identificar as ideoloxías e os sectores sociais concretos que se opuxeron ao progreso do país e que, cunha

actitude inflexible de defensa violenta dos seus inxustos privilexios, o arrastraron á catástrofe. Foron o clero dogmático e a prensa reaccionaria que fomentaron o fanatismo e combateron con saña a renovación cultural e o progreso científico, foi o empresariado avaricioso que se enriqueceu explotando desapiadadamente os traballadores sen preocuparse da mellora das súas condicións de vida e traballo, foron os intelectuais irresponsables que alimentaron a fogueira da radicalización, enxalzaron a violencia e aplaudiron o totalitarismo, foi o exército ao servizo dos vellos poderes que non dubidou en esmagar o seu propio pobo, desatar unha guerra civil e implantar unha despótica ditadura. O noso autor desprega as súas teses sobre a nosa historia recente coa súa característica finura, dun xeito sutil, conciso e matizado, evitando os espaventos e as grandilocuencias, pero cunha contundencia de fondo demoledora.

## 4. *LA TRAHISON DES CLÉRCS*: CRÍTICA DO INTELECTUAL

Ao longo do ciclo narrativo que estamos comentando, o papel do clero aparece retratado con tons especialmente negativos. Isto é obvio no caso de *Ilustrísima*, que pon o foco no estamento eclesiástico. N'*Os mortos daquel verán*, aínda que o protagonismo recae nas loitas entre o propietario, Andrés Fuentes Iglesias, e os obreiros da Fábrica, o conflito entre sindicato e patrón é inseparable das liortas arredor da influencia social da Igrexa e da relixión, cunha intervención moi destacada do párroco don Bernaldo Pérez Seara, cómplice activo do patrón, e con secundarios tan notables como Anunciata Romero (vidente e protagonista do contestado milagre que constitúe un dos *leit-motivs* da obra) ou o reverendo Isidoro Couto, Presidente da Comisión Investigadora do milagre. De feito, o asasinato do boticario Modesto Vilariño acaba sendo unha consecuencia da súa actuación no preito sobre o suposto milagre. Pero incluso en *Deus sentado nun sillón azul* (nótese a presenza no título de *Deus*), protagonizada por un intelectual leigo e na que gañan moita máis importancia os corpos represivos –exército, policía e Garda Civil–, comparece a repulsiva figura do "cura de Soutelo", que testifica en falso contra Antonio Salgado París no xuízo en que este rematará condenado a morte.

Esa visión negativa do clero –contrapesada polo retrato agarimoso e simpático do bispo protagonista de *Ilustrísima*–, está moi presente no conxunto da narrativa casariana: obviamente, nos propios *Xoguetes para un tempo prohibido*, onde se reviven os terribles anos de internado no Seminario, pero tamén en varios relatos d'*Os escuros soños de Clío*, nomeadamente "O xudeu Xacobe", en que se retrata en cores moi vivas o personaxe do frío e cruel Padre Héitor Joaquim Arrais, ou de don Antonio Vieites, o abade absolutista e *trabucaire* de Castrofeito. O severo xuízo a que é sometido o clero na narrativa de Casares é especialmente salientable cando se contrasta co seu propio marco biográfico e a súa traxectoria intelectual:


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 61-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

lémbrese a súa proximidade vital e afectiva a varios sacerdotes da súa familia, desde o admirado Enrique Pérez Serantes, arcebispo de Santiago de Cuba, ao benquerido Xosé Mouriño, abade de Beiro –dedicatario de *Ilustrísima*–, sen esquecer a súa fonda implicación nos debates que xurdiran na Igrexa católica co gallo do Concilio Vaticano II, que Carlos viviu intensamente. Pero o certo é que o seu criticismo con respecto ao clero vai perdendo forza na súa obra literaria, case diriamos que ao mesmo paso en que a súa rememoración dos tempos do Seminario se vai adozando nas sucesivas entrevistas en que se toca este tema: neste sentido, non hai máis que comparar a visión que ofrece en *Xoguetes para un tempo prohibido* e na xa citada entrevista a Víctor Freixanes –coetánea da publicación da novela–, coas evocacións progresivamente edulcoradas que debuxa nas entrevistas que deu nos últimos anos da súa vida.

Nese senso, é moi significativo o protagonismo que gañan en *Deus sentado nun sillón azul* os intelectuais laicos, nunha obra que xusto a presenza do clero pasa a un discreto segundo plano. Volvamos, pois, a esta novela. Falando dela, Casares confesou: "nos meus libros anteriores eu utilizaba bastante o mecanismo da parábola, e neste caso permitinme facer reflexións directas sobre cuestións que a min me interesaron sempre" (entrevista de Miquel Riera na revista *Quimera*, 1997). E cales son estas cuestións? Escoitemos de novo a voz do autor: "Quería escribir unha novela sobre a responsabilidade dos intelectuais, que é un asunto que me fascina" (Platas 1998). Máis por extenso, sostivo:

> A figura do intelectual conservador que apoia os movementos antidemocráticos sempre me interesou. Eu tiña claro que quería facer o retrato do intelectual parafascista, ou profascista, sen ser exactamente fascista. O que eu quería facer era o retrato dun tipo de intelectual que a min me resulta especialmente repugnante: ese individuo moi seguro de si mesmo e capaz de facer grandes barbaridades, ou polo menos, de axudar a facelas (Riera 1997).

Pero se o protagonista da novela é un intelectual conservador que virou cara á extrema dereita e se converteu nun turiferario do totalitarismo, o certo é que a crítica de Casares aos intelectuais non se limitaba a esa concreta franxa ideolóxica. Na mesma entrevista que acabamos de citar, exprésase nos seguintes termos:

> Detrás das grandes catástrofes hai sempre un intelectual. Os malvados son homes de acción, pero os que alimentan os homes de acción son os homes con ideas. O intelectual tende a ser categórico, seguro do que está dicindo, e se se engana, é posible que o que diga teña consecuencias irremediables. A prudencia, que é a virtude que debera contrarrestar ese perigo, é probablemente

> a virtude menos abundante no mundo intelectual. Ese intelectual que non é consciente do dano que pode facer, a min aterrorízame (Riera 1997).

Diríase que, se en *Ilustrísima*, no fondo, se certifica a decadencia da vella caste intelectual do Antigo Réxime, isto é, do clero, condenado a perder na batalla fronte ao progreso tecno-científico, en *Deus sentado nun sillón azul* se mostra que a substitución do clero por unha intelectualidade laica non necesariamente comporta un avance positivo, des que esta intelectualidade se pode deixar seducir pola súa propia intelixencia e abandonarse ao fanatismo ideolóxico, tan pernicioso ou máis ca o fanatismo relixioso do clero.

En definitiva, diríase que o coñecemento da historia, a súa propia experiencia persoal e a súa mesma evolución ideolóxica acabaron por converter en abertas reticencias as pequenas obxeccións de matiz que Casares expresaba por volta de 1975 en relación ao papel socio-político do intelectual. Nas entrevistas dos últimos anos da súa vida exprésase de xeito confuso á hora de distinguir as figuras do escritor e do intelectual[2], pero posiciónase de xeito moi claro en relación ao compromiso do escritor. Perante a pregunta concreta que lle lanza unha das súas últimas entrevistadoras "O escritor ten a obriga de ser unha conciencia crítica permanentemente exercida fronte ao poder?", o noso autor responde:

> Un escritor non é máis que un señor que combina as palabras máis ou menos ben e que despois constrúe historias con elas. Neste sentido, a opinión dun escritor é coma a de calquera cidadán. Respecto dese mito de que o escritor ten que ser unha especie de conciencia crítica, hai que ter en conta que os escritores –e incluso os intelectuais–, sendo conciencia crítica teñen dito tantos disparates e feito tantas parvadas que eu non lles arrogaría ese papel. Eu téñolles moito medo aos escritores cando se dedican a iso. Non hai máis que pensar na

2 A xulgar polas súas declaracións naqueles anos, Casares vacila na definición dos perfís do escritor e do intelectual. Así, nunha entrevista contemporánea da anterior, ofrece unha visión de ambas as figuras como figuras profesionais, atribuíndo ao intelectual o papel dun experto (dun técnico, logo), e confesando a súa dificultade para definir o papel do escritor:
"En primeiro lugar, creo que hai que distinguir o que é un intelectual dun escritor, porque un escritor pertence a un grupo profesional coma calquera outro, e non sei por que lle hai que supoñer unha opinión cualificada sobre todo o que acontece. Outra cousa é un intelectual. Un intelectual considérase que unha persoa experta nalgunhas cuestións. Por exemplo, un sociólogo pode facer unha análise competente sobre o comportamento do electorado nunhas eleccións e iso si que ten algún valor. Pero o meu, ou o de calquera escritor, non ten ningún interese especial. Ás veces poden coincidir as dúas facetas: hai escritores que son intelectuais e outros que non o son, simplemente, son artistas que escriben contos ou novelas ou poemas, pero non son intelectuais. Por iso para min a función do escritor é moi difícil de situar" (entrevista de Chus Lama para o *Galicien Magazin*, 1999).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 61-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> historia de Europa, por exemplo, e na cantidade de barbaridades que dixeron os escritores a favor dunha doutrina ou doutra (Fortes 2002).

Tal vez en declaracións como as anteriores teñamos unha explicación das reticencias de Carlos Casares a manifestarse como intelectual crítico co poder, ou mesmo a significarse politicamente, na última década da súa singradura vital. Neste senso, non pode deixar de chamar a atención o contraste entre o silencio político do Casares articulista na prensa, co carácter marcadamente político da súa novelística. Porque o certo é que, como tentamos mostrar neste relatorio, aínda que declaracións coma as que acabamos de reproducir puideran dar pé a outra conclusión, Carlos Casares si que expresa na súa obra narrativa unha determinada lectura ideolóxica da historia contemporánea de Galicia, na que tácita ou expresamente deixa testemuño patente dos seus compromisos cívicos co idioma galego, coa arte literaria, coas liberdades democráticas e co progreso social, político e cultural de Galicia.

Deste xeito, ao noso entender, na súa obra deixa nitidamente plasmada a súa propia visión do papel do escritor de ficción na sociedade contemporánea: ofrecer e ao tempo estimular unha visión crítica, non dogmática, das contraditorias forzas que operan na vida e na historia, sen escatimar os matices e claro-escuros que colorean as complexas realidades sociais. Claro-escuros e complexidades de que Casares subliña os matices non porque pretenda adoptar unha imposible posición equidistante ou procure unha vía de fuxida cara ao desentendemento, senón porque son imprescindibles para desentrañar tanto as reviravoltas das almas humanas singulares coma os rebirichos e recantos das complexas dinámicas históricas. En resumo, a triloxía central da narrativa casariana contén unha advertencia sobre a necesidade de afirmar, pero tamén repensar, afinar e contrastar uns principios éticos, políticos e estéticos irrenunciables como parámetros de xuízo e guías para a acción.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Obra literaria

Casares, Carlos (1967): *Vento ferido*. Vigo: Galaxia.
———— (1969): *Cambio en tres*. Vigo: Galaxia.
———— (1975): *Xoguetes pra un tempo prohibido*. Vigo: Galaxia.
———— (1979): *Os escuros soños de Clío*. Santiago: Cerne.
———— (1980): *Ilustrísima*. Vigo: Galaxia.
———— (1987): *Os mortos daquel verán*. Vigo: Galaxia.

———— (1996): *Deus sentado nun sillón azul*. Vigo: Galaxia.
———— (2002): *O sol do verán*. Vigo: Galaxia.

ENTREVISTAS

Calvo, Tucho (2003): *Carlos Casares. O conto da vida*. A Coruña: La Voz de Galicia.

Freixanes, Víctor F. (1976): "Carlos Casares. Os dereitos do escritor", en *Unha ducia de galegos*. Vigo: Galaxia, 273-294.

Fortes, Belén (2002): "Carlos Casares. Palabra de escritor", *Tempos novos* 56, 61-65.

Lama, María Xesús (1999): "Entrevista con Carlos Casares", *Galicien Magazin* 8, *22-29.*

Platas Tasende, Ana Mª (1998): "Conversación con Carlos Casares", *Revista Galega de Ensino* 21, 15-26.

Riera, Miquel (1997): "De lengua, tradiciones y otros griales. Entrevista a Carlos Casares", *Quimera. Revista de literatura* 158-159, 69-74.

ESTUDOS

Basanta, Ángel (2012): "A traxectoria narrativa de Carlos Casares", *Grial* 196, 16-27.

Bermúdez Montes, María Teresa (2009): "Ecos e lecturas da narrativa europea contemporánea na obra de Carlos Casares", en Noia/Rodríguez/Vilavedra 2009: 11-30.

Carballa, Xan e Damián Villalaín (eds.) (2004): *Carlos Casares. Os amigos, as imaxes, as palabras*. Vigo: A Nosa Terra.

Carro, Xavier (2009): "*Xoguetes para un tempo prohibido*, unha novela clave na narrativa casariana", en Noia/Rodríguez/Vilavedra 2009: 71-101.

Díaz-Fierros, Francisco e Henrique Monteagudo (eds) (2003): *Carlos Casares. A semente aquecida da palabra*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Noia, Camiño, Olivia Rodríguez e Dolores Vilavedra (eds.) (2009): *Actas Simposio Carlos Casares*. [S. l.]: Fundación Carlos Casares.

Monteagudo, Henrique (2017): *Carlos Casares. Un contador de historias*. Vigo: Galaxia.

Sánchez Ferraces, Xosé Luís (2009): "*Os mortos daquel verán* vinte anos despois da súa publicación", en Noia/Rodríguez/Vilavedra 2009: 239-259.

Vilavedra, Dolores (2004): "O mundo de Casares, visto desde un sillón azul", en Carballa/Villalaín 2004: 177-178.

Villanueva, Darío (2003): "Unha presentación de *Deus sentado nun sillón azul*", en Díaz-Fierros/ Monteagudo 2003: 197-204.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 61-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 77-88
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.677

# O DIFÍCIL XOGO DAS TRANSPARENCIAS

Antón Riveiro Coello
Escritor

**Resumo**: Este artigo é un breve percorrido pola narrativa de Carlos Casares co obxecto de salientar os atrancos que el foi atopando até chegar ao seu estilo transparente, á súa voz clara, centrada na suxestión e nunha teimuda paixón pola oralidade, aspecto crucial na súa literatura, ateigada dunha importante atmosfera coloquial. Dende os primeiros relatos de *Vento ferido* até a novela póstuma *O sol do verán*, analizamos o papel fundamental que o autor desenvolve no xogo galego, virando en verdadeira alternativa para acadar a universalidade da nosa literatura, sempre dende o noso, vestindo o pracer do realismo coas técnicas máis anovadoras do século XX, e trasladando así toda a frescura e espontaneidade da narración oral ao relato máis culto.

**Abstract:** This article is a brief route across Carlos Casares' storytelling. The goal is to highlight the challenges he faced until he defined his transparent style, his clear voice centred in the suggestion and in the obstinate passion for orality. This was something crucial in his literature, which was filled with an important colloquial atmosphere. From the first short stories of *Vento ferido* to his posthumous novel *O sol do verán*, this article analyses the key role that the author played in the Galician culture, becoming a true alternative to reach the universality of our literature. He accomplished this by always reinforcing our identity, by bringing together the pleasure of realism and the most innovative techniques of the 20th century; and in doing so he transferred all the freshness and spontaneity of oral storytelling to the most cultured narrative.

**Palabras chave:** Carlos Casares, transparente, narrativa, oralidade, xogo galego, realismo, espontaneidade.

**Key words:** Carlos Casares, transparent, narrative, oral storytelling, Galician game, realism, spontaneity.

## O ESTILO INVISIBLE

Do mesmo xeito que morder unha mazá ou unha cereixa pode volvernos á infancia, a literatura tamén ten o poder de nos mover no tempo e en calquera dirección. Hai autores que detrás da súa escrita parecen murmurarnos algo vago, o espertar dunha intuición, dunha escuridade, dun rostro borroso que vemos coma se estivese baixo da auga, e percibimos ese mundo en movemento cos sentidos. Outros autores son máis explícitos e transparentes. Tal é o caso de Carlos Casares. Cando o leo teño a estraña sensación de escoitar unha voz clara, un timbre case físico que se impón sobre os outros sentidos. E isto non ten nada que ver co ouvido nin coa miña memoria da súa voz. É unha cuestión literaria (o don de voces que ten a arte, como diría Joyce), centrada na suxestión das súas palabras, nesa súa paixón pola oralidade que talvez naceu ao remol da lareira do seu avó Herminio, e que será un aspecto crucial na súa literatura, chea de naturalidade e dunha importante atmosfera coloquial.

O meu primeiro contacto directo con Carlos foi cando el me presentou *A quinta de Saler*, unha novela que era unha clara homenaxe a Ferrín. Esta coincidencia fíxome sentir un pouco incómodo e desleal con el. Lembro que foi desta vez cando lle escoitei a súa famosa clasificación da literatura: aquela que equivale a unha vidreira gótica na que a ollada do lector se comprace na propia armazón da fiestra (o que viría a ser, como di o profesor Tarrío, a textura lingüística), e a da fiestra transparente que nos deixa ver o que hai por tras dela[1]. A miña novela el inscribíaa nesta segunda opción, algo que nese intre non me entusiasmou de primeiras porque eu pensaba que escribira algo de máis complexidade. Iso si, facendo unha abstracción comprendín o que el quería dicir con esas palabras, sintéticas e metafóricas, pero nesa noite, mentres ceabamos, con inocente vaidade e coa intención de buscar un punto intermedio entre el e Ferrín, díxenlle que tamén se podía construír unha fiestra que tivese algo das outras dúas. E Carlos, coa súa paciencia benevolente, escoitou a euforia un pouco atrapallada do meu discurso que incidía na forma, na estrutura, nos adverbios, nos adxectivos, nas construcións lingüísticas complicadas, na plasticidade, na poética da prosa, na exaltación da metáfora ou, como diría Ortega, na álxebra da metáfora, un recurso de potenciación expresiva e estilística capaz de crear unha visión nova sobre os obxectos cotiáns e iluminar a nosa percepción sobre eles. Sen pudor,

1 "Pra min a literatura consiste en ver a vida, en sorprender a vida e contar a vida. Isto dalgunha maneira inflúe tamén no estilo. É dicir, unha literatura coma esta procurará que a ventá sexa o máis transparente posible, o máis limpa posible, así como o escritor que entende a literatura dende a vidreira gótica procurará que a lingua sexa tamén o máis fermosa posible, o máis complicada (no sentido programático), pra que o lector se quede na propia ventá, porque é do que se trata: non de ver o mundo senón de fixarse na propia ventá." (Casares 2003: 276).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 77-88
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

faleille da miña fascinación pola técnica e sospeito que Carlos se decatou de que a miña leria coincidía coa fiestra gótica da súa tese reducionista, é dicir, un exhibicionismo estético, un lirismo requintado, mesmo barroco, co goce exclusivo da palabra en si, algo que, máis que deixar ver, ocultaba a historia. Así, nunha altura determinada da cea, Carlos espetoume que a técnica ten que estar ao servizo do lector e que as mellores son aquelas que non se notan. Non usou estas palabras senón unha anécdota que lle pasara había anos cando adoitaba ir ao cine todas as noites porque era un grande afeccionado á sétima arte. Seica estaba nun café co gran fotógrafo Xosé Suárez e alguén se lles achegou para recomendarlles *Ryan's daughter,* de David Lean, porque tiña moi boa fotografía. E foi entón cando Xosé Suárez asegurou que se a fotografía era boa a película tiña que ser mala, porque a fotografía se é boa non se nota.

Esta anécdota explica moi ben os vieiros polos que transita a literatura de Carlos Casares e, ademais, foi toda unha lección que aprendín, máis ca esa noite, co paso dos anos. E non tardei moito en volver a Carlos para comprender toda a forza da súa escrita. Esta volta a el foi coma se un bafo entrecortado formase no cristal da fiestra unha paisaxe de neve e, pouco a pouco, un sol potente a derreterse para deixarme ver todo o seu mundo luminoso.

Son consciente de que onde Carlos Casares xogou máis ás transparencias foi nos seus artigos de "Á marxe", esa novela aberta que di Freixanes, pero neste traballo, a xeito de homenaxe, vou determe só nos libros de relatos e nas novelas, espazos en que o autor, ás veces entre atrancos, tamén soubo expresar a súa verdadeira vontade narradora.

## O XOGO E AS TRANSPARENCIAS

Carlos Casares, tan afeccionado ás miniaturas e aos trens eléctricos, tomaba a literatura moi en serio, pero iso non lle impedía vela coma un xogo transparente na procura de pracer e diversión. O mellor exemplo son *Os escuros soños de Clío*, onde converxen varios puntos desta concepción lúdica e desmitificadora. Talvez este aspecto hai que entendelo nesa particularidade de Casares de reivindicar a inocencia. Aquí concordo coa visión de Damián Villalaín, que o coñecía ben, cando nos di que, como adulto, Carlos era unha especie de proxección desenvolvida da súa infancia, unha proxección que pola súa organicidade e coherencia mesmo se podería cualificar de natural e necesaria[2].

2 "En Casares as experiencias primeiras non eran un conxunto de lembranzas dun pasado xa superado, nin un magma freudiano de vivencias máis ou menos ocultas e inconscientemente actuantes. Eran presente." (Villalaín 2012: 48).

Esa ollada nena está presente na meirande parte da súa obra. Dá a impresión de que, no fondo, el tamén era un neno grande que quería seguir contemplándoo todo baixo o prisma da infancia. E é na infancia de Carlos onde están as claves de toda a súa narrativa e tamén da súa visión "clara" do mundo. Aquí, neste período constitutivo, fórmase a ollada que el vai botar sobre as cousas e as persoas, e que o acompañará até o mesmo día da súa morte. Unha e outra vez, nos seus libros, nos seus artigos, estes anos formativos, coma unha fonte inesgotable, espertan a súa memoria e nutren as súas páxinas de anécdotas e imaxes acontecidas neste período. Carlos sempre inclúe elementos autobiográficos, recrea mundos recoñecibles, próximos, usando escenarios reais e paisaxes da infancia e da mocidade. Parte de vivencias concretas. Poucas veces da imaxinación. Por iso, é imposible comprender a Carlos se non reparamos nestes sucesos e escoitamos todas as voces narradoras que configuraron as súas distintas coordenadas físicas e emocionais, os catro puntos cardinais da súa nenez: Xinzo, Lamas, Sabucedo e Beiro, porque, queirámolo ou non, as nosas historias parten da terra en que nacemos e vivimos.

Coido que ese abraio de neno que quere entender o mundo está detrás da opción pola claridade, pola concisión. E, cando el mesmo quixo buscar máis adiante os gromos da súa paixón polo universo narrativo, achegouse sempre ao exemplo dos avós paternos. Por unha banda, o avó Herminio, un home conservador, que vén da familia propietaria do pazo de Gudes, e por outra banda, a avoa Francisca, un ser fantástico, que pon creto nas pantasmas e mesmo se cita polas tardes cun seu irmán morto para falaren baixo unha cerdeira, conversas nas que ela sempre remata por lle reprochar que, de nenos, el lle derramase tinta chinesa sobre un vestido branco. Curiosamente, aínda que a figura desta avoa puidese inspirar feitos máis imaxinativos e misteriosos para un escritor, Carlos decántase polo avó Herminio, que se apega máis á realidade da narración miúda, co pracer das palabras lentas, mantendo a orde do acontecido e salientando sempre a exposición gradual dos detalles. Non é de estrañar que, cando Carlos comeza a ler no Seminario libros de escritores realistas do século XIX como Palacio Valdés ou Pereda, atope certa conexión con ese herdo oral do seu avó Herminio. E, sobre todo, no momento en que descobre a escritores como Cesare Pavese, Pratolini ou Vittorini, englobados dentro do neorrealismo italiano, un movemento que facía confluír o verismo decimonónico coa realidade contemporánea italiana, conformando unha literatura accesible para as clases populares. E esta vai ser unha das características importantes na literatura de Casares, a *comunicabilidade,* é dicir, a procura dun público amplo e popular, talvez arrimándose á mesma preocupación de Pavese, que non era outra que abrir a posibilidade de facer accesible a cultura a todas as capas sociais, achegando unha cultura con raíces no pobo. "O contacto cos lectores pra min debe ser sempre condición esencial á literatura", dicía Carlos.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 77-88
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

E é doado crelo porque a luminosa transparencia da súa prosa vai nesa procura de chegar ao lector. E este será o camiño no que Carlos se sentirá máis cómodo ao longo da súa vida literaria, aínda que ensaie algunhas fórmulas que non casen de todo co seu claro instinto narrativo.

## AS TENTACIÓNS E O XOGO GALEGO

Ninguén discute hoxe que Carlos era un escritor versátil no que se poden destacar moitos aspectos. O principal é a súa individualidade, que el defendía, afastándose de grupos como o da Nova Narrativa onde estaban outros escritores como Méndez Ferrín, Rodríguez Mourullo ou María Xosé Queizán, máis decantados por unha liña de ton simbólico e experimental. Carlos rexeitaba o elitismo hermético para apostar polo realismo[3].

Nas diferentes entrevistas e en moitos dos seus escritos reforzou esa vontade de non adscribirse a un grupo determinado que, si, podía responder a influencias da época, pero non á óptica persoal do autor e tamén a unha diferencia fundamental que o distingue dos outros membros da Nova Narrativa e que é a importancia que na súa obra ten a historia fronte ao discurso.

> Escribín *Vento ferido* un pouco seguindo as miñas vellas tendencias e outro pouco en contraste co que se facía (Calvo 2003: 122).

Hai que entender tamén o contexto dunha época de ditadura, asfixiante non só no cultural e no político, cun importante déficit de libros, afectados pola censura. As literaturas estranxeiras, nomeadamente a europea ou a norteamericana, comezan a chegar, coma fabas contadas, ás mans dos nosos autores que axiña as asimilan e incorporan ás súas poéticas persoais. Nesa asunción hai coincidencias históricas e circunstanciais que, dun xeito talvez involuntario, forman grupos que queren deixar a súa pegada nunha literatura precisada de cambios e modernidade.

Dicía Cortázar que os creadores son incapaces de tirar as consecuencias dialécticas da súa obra, postular os fundamentos e a transcendencia do que están escribindo ou improvisando. Ás veces pregúntome se Carlos Casares era totalmente consciente desa posibilidade de cambio e se intentou algo diferente que oscilase entre o que xa se facía de vello e o que se estaba a facer seguindo algunhas das

3 "Os meus compañeiros de xeración ou de promoción (que se chama a *Nova Narrativa Galega*) eran xentes moi comprometidas politicamente –xentes incluso que estiveron no cárcere, e xentes que loitaban abertamente en frentes políticos diversos: sindicato, universitario, etc.–, sen embargo, os máis comprometidos facían unha literatura que non tiña nada que ver coa realidade galega. Non digo isto como reproche, simplemente como feito. Eu pensei que quería facer a literatura que falara da realidade." (Casares 2003: 276).

pautas do *Nouveau Roman*. Intento calibrar o desacougo dese mozo de vinte e un anos que chega a Compostela e escribe, coa resignada austeridade da súa prosa, os primeiros relatos de *Vento ferido.* Esa contención que foxe de calquera tipo de exhibición, esa sinxeleza tiña máis que ver co seu estilo natural ou era algo premeditado? En máis dunha entrevista Carlos ten sinalado que estaba ao tanto do que se publicaba en Europa, polo que é doado pensar que el tamén caeu na tentación de ensaiar formas e técnicas de vangarda sen descoidar nunca a súa ollada realista que, finalmente, se impuxo sobre a súa propia vontade. Talvez esta influencia consciente se note máis en *Xoguetes para un tempo prohibido* e, sobre todo, en *Cambio en tres,* a súa primeira novela, a máis experimental, un texto curto que asume os aires da época e, malia a brevidade, garda certa complexidade, abordando o tema da emigración fóra dos tópicos morriñentos e decimonónicos que daquela se estilaban.

Carlos debeu de se sentir empurrado polas lecturas europeas e o desexo de modernizar a literatura galega, pero non queda satisfeito con esta obra e negarase sempre a reeditala en vida porque a considera unha experiencia de laboratorio que non cadraba coa súa visión natural da literatura.

É moi probable que Carlos sentise o alento e talvez a presión de Ramón Piñeiro e doutros membros da xeración de Galaxia que vían con certo rexeitamento as novidades que viñan do estranxeiro e aplicaban con éxito algúns dos novos narradores como Mourullo, Queizán ou Méndez Ferrín. Hai que lembrar que mesmo o seu amigo de xeración, Arcadio López-Casanova, sinala que con *Vento ferido* se supera a "inautenticidade creadora" dos narradores novos. Polo tanto, hai como un camiño marcado para unha universalidade que veña dada dende o propio, dende Galicia, como teima Piñeiro.

Casares, home intuitivo, mestura en *Vento ferido* esa galeguidade e modernidade que moitos celebran. E con moita intelixencia e un talento natural, acepta o seu papel de alternativa para superar ese afastamento de Galicia dende a modernidade[4].

Nos tres primeiros libros, Carlos mantén un pulso cos postulados contrarios ao seu instinto máis realista e teima en experimentar novas vías para acadar esa universalidade na nosa literatura. Velaí de novo esa galeguidade que incorpora en *Cambio en tres,* unha novela errada segundo el mesmo, que tivo unha acollida discreta no seu día. No caso de *Xoguetes para un tempo prohibido,* aínda que comeza sendo un relato de aprendizaxe da súa infancia e despois se converte nunha novela xeracional da estudantina compostelá dos anos sesenta, Carlos

4 "A súa obra leuse como a superación do conflito entre a estética de compromiso coa representación do «ser espiritual» de Galicia que defendera Piñeiro e mais a denominada «nova narrativa»" (Bermúdez 2009: 107).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 77-88
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

volve explorar técnicas anovadoras como a segunda persoa autorreflexiva, frases longas ou unha sintaxe complexa, e encadra o texto nesa liña experimental da que non tardará en se afastar[5].

Nas tres obras a forma e a técnica teñen un peso grande, pero Carlos logra un equilibro interesante entre o experimento e o realismo. Non quere dicir isto que Carlos abandone a partir de *Xoguetes para un tempo prohibido* esa tendencia a usar determinadas técnicas de vangarda. De feito, seguirá usándoas, pero de maneira máis sutil e combinándoas co seu talento natural para o realismo. Por exemplo, a linguaxe forense e esa experiencia formal para contar a historia que recolle en *Os mortos daquel verán,* é a proba de que Casares quería demostrar, unha vez máis, o seu oficio, esforzándose con estes recursos técnicos. Algo que volverá facer en *Deus sentado nun sillón azul,* onde a estrutura e a voz esixente se converten no eixo sobre o que xira unha prosa clara e precisa. Con todo, teño para min que os textos que maior esforzo lle supuxeron por iren en contra do seu xeito espontáneo de contar, visto o groso da súa narrativa, foron *Cambio en tres* e *Xoguetes para un tempo prohibido,* que teimaban nesa vontade de convencer os demais, e tamén a si mesmo, de que podía probar con éxito fórmulas vidas de fóra, inspiradas en Hemingway, Camus ou Pavese, por poñer só uns exemplos.

Con respecto a *Vento ferido,* coido que resistiu mellor o paso do tempo por moitas razóns. A primeira porque, aínda que introduza técnicas pouco usadas entre nós daquela, coma o monólogo, a polifonía de voces, a ruptura temporal ou o absurdo existencial, nestes relatos xa está o mellor Casares, co seu estilo directo, a perfección suxestiva, as frases curtas, a sintaxe sinxela e fluída, sen se afastar nunca da tradición galega de narrar e tampouco das fontes de noso como poden ser Castelao, Dieste ou o mesmo Blanco Amor[6].

Cada un dos relatos de *Vento ferido*, vertebrados ao redor da violencia, o medo, a soidade, a opresión, o amor ou o absurdo, cadran máis co espírito do

5 "*Xoguetes* é a máis política das miñas novelas, e representa un período da miña vida na que eu era unha persoa que me sentía moi revolucionaria, moi castrista e despois daquela etapa cristián de ADE, militei activamente nun grupo marxista que era o Frente de Liberación Popular... De todas maneiras eu falo de *Xoguetes* como dunha etapa superada na miña literatura, é dicir, non é un libro do que eu renegue, senón que é unha literatura que xa rematou con *Xoguetes*... e despois veu *Ilustrísima* que para min é o que máis me interesa." (González 2017: 110).

6 "O autor indaga no propio para atopar a súa identidade e a da colectividade, por iso recorre aos clásicos e tómaos como modelos para dende a identidade chegar á alteridade. Neste aspecto cremos que Carlos Casares continúa o proxecto iniciado polos homes de Nós, non só pola *extraposición* que realiza dos textos xa mencionados senón que, ao igual que Adrián Solovio, inmerso nun período de crise vital e cultural, realiza unha viaxe iniciática pola cultura europea coa fin de atopar a esencia galega. Casares non atopa esa resposta no *Nouveau Roman,* nin tampouco no neorrealismo italiano, senón que serán Castelao e Dieste quen o axudarán a atopala, da mesma maneira que o Mapa de Fontán lle descubriu a Adrián Solovio a súa terra, Galicia." (Piñeiro 2015: 137).

propio Carlos, que quería ser lido e defendía a técnica das súas transparencias para non ser acusado dun realismo simple. Unha e outra vez, cando tiña oportunidade, adoitaba defenderse dos que o acusaban de utilizar unha escrita demasiado sinxela, e enfocaba a súa xustificación nas fontes da oralidade[7].

## O PRACER DO REALISMO

Recoñezo que a maioría da crítica considera que *Os escuros soños de Clío* forma parte desa renovación formal que Carlos quere para a literatura galega. Mais, neste caso, o experimento xógase na mestura da realidade coa fantasía. Hai no libro un camiño cara á literatura máis lúdica, un xogo de apócrifos e de humor que o vinculan con Cunqueiro e ese cinismo consciente de Borges, que foi quen de crear unha bibliografía que lles puxo a cabeza tola a investigadores que, nesa teima de amarraren a realidade, deron en fedellar sen éxito nos fondos escuros das bibliotecas.

Carlos, á mantenta, tamén tece estes relatos marabillosos co engado desa rede tan borgiana da referencia histórica que funciona como soporte dunha realidade imposible, soñada para Clío, a musa da Historia, á que o escritor lle dedica estes textos apócrifos, quizais só aparentemente, porque Carlos aquí non é ese historiador, esa especie de notario que traballa sobre a certeza, senón ese alquimista que amasa, modifica, enreda coa Historia para nos dar esoutra medida desmitificadora que nos interesa máis e nos achega a construción magnífica duns textos fermosos que se len con pracer e deixan o saibo intelixente e lírico dun humor engaiolante, tenro. Polas páxinas pairan avisadores, curandeiros, alquimistas, militares ou nigromantes, os mais deles de nacenza galega, agarimados pola finura premeditada do mellor Casares, teimudo na súa vontade de nos agasallar cunha prosa esencial, limpa, coma se o escritor non quixese estar presente na narración e provocase esa ausencia voluntaria para figurar á marxe desta palabra eficaz, sutil, milimétrica, posta ao servizo dun enxeño e dunha imaxinación que se irmanda co mellor Cunqueiro.

Nesta altura da súa carreira coido que é cando Carlos se convence de que a súa literatura ten que ser de chegada, accesible, usando unha lingua clara e espida, dunha aparente sinxeleza que non lle impida facer literatura do seu tempo para modernizar mesmo o costumismo. Así que tivo claro o camiño e atopou a súa verdadeira voz en *Ilustrísima,* que formaría parte xa desa segunda fase máis realista

7 "En xeral góstame a claridade e ese aspecto dos meus relatos é deliberado e resultado de moito esforzo, porque lograr un relato sinxelo e claro cústame moito esforzo, non me sae espontaneamente. A miña intención é que a literatura chegue a moita xente e nese sentido hai elementos que poden proceder da narratividade oral que a min me gosta moito". (Carballa 1996: 13).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 77-88
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

sinalada pola crítica especializada. Non é de estrañar que este libro, que parte do conflito da chegada do cinematógrafo a unha cidade galega a primeiros do século XX, sexa o que máis satisfeito deixa ao propio autor, en parte porque xa non fala del nin da súa infancia senón que tira da imaxinación en todo o texto, agás para crear o personaxe central, inspirado nun seu parente que chegou a arcebispo en Cuba, un ser inesquecible que representa a razón fronte ao dogmatismo e a intolerancia.

É certo que en *Vento ferido* xa se intuía o estilo claro de Carlos, pero en *Ilustrísima* confírmase dun xeito evidente, porque esta obra é unha aposta firme pola transparencia e pola procura do lector[8]. Carlos sabe que construíu unha novela entretida e con moito humor e ironía, aspectos para os que estaba dotado e que son característicos na súa narrativa, que funciona sempre como curación e contrapunto á violencia e aos conflitos.

Con *Ilustrísima* Carlos adquire un firme compromiso coa realidade e abandona aqueles recursos que poidan atrancar a lectura e a comprensión.

Talvez o traballo desenvolvido na editorial Galaxia e o tempo que Carlos bota como deputado no Parlamento galego, son os culpables de que tarde sete anos en tirar do prelo a seguinte novela, *Os mortos daquel verán,* un texto que segue fiel ás súas teimas, ás loitas que manteñen os sindicatos coas forzas máis reaccionarias do poder político e relixioso[9]. A novela sitúa a acción nos días anteriores e posteriores ao golpe fascista e reflexiona sobre o mundo dogmático, a violencia e o fanatismo. Dez capítulos onde un funcionario recolle as testemuñas de varias persoas ao redor da morte dun boticario neses primeiros días da guerra civil. Que se caeu dun cabalo, que se foi asasinado polo dono dunha fábrica... Esas son algunhas das teses que vemos recollidas polo instrutor do caso cando toma varias declaracións que explican o que cadaquén viu. Novela perspectivista, ateigada de humor, onde os declarantes dan a súa particular versión dos feitos, aínda que cada relato pasa polo filtro do funcionario narrador, co que se perde a obxectividade. É unha proposta moi orixinal, pola prosa de tipo xurídico-administrativo, de expediente

8 "Quero escribir novelas curtas, non gusto dos libros demasiado extensos, só como lector. Hai dúas maneiras de contar, unha analítica, moi demorada, como o fai Torrente, e outra máis sintética, esencial. Son un grande admirador de Hemingway. Gusto de contar historias. Se me preguntan o que son, respondo: son un contador de historias. De historias que teñan unha grande intensidade dramática, mais que dean unha visión do mundo máis irónica que dogmática, pretensiosa." (Moutinho 2004: 126).

9 "En *Os mortos daquel verán* quería seguir o ciclo que comezara con *Ilustrísima,* de reflexión sobre o dogmatismo, e de feito é dar voltas sobre o mesmo tema pero utilizando como marco ambiental os días anteriores e iniciais da guerra. Aínda que os feitos narrados son tráxicos, as actitudes están vistas dun xeito esperpéntico, distorsionando de modo máis ou menos expresionista os retratos dos personaxes principais." (Calvo 2003: 135).

xudicial, cunha sintaxe longa cargada de xerundios e subordinadas, e, sobre todo, por unha feitura técnica que, segundo o propio Casares, potenciaba a narración[10].

Nesta novela a claridade impona a propia fórmula, que non deixa espazo para unha linguaxe de alardes léxicos nin sintácticos. O realismo desta proposta vén forzado, precisamente, por eses límites que Carlos tamén porá en *Deus sentado nun sillón azul,* novela aparentemente sinxela, pero que acubilla certa complexidade non só na construción senón tamén no xogo da perspectiva, unhas veces omnisciente e outras reducidas ao interesante enfoque desa muller que observa dende a súa fiestra a fiestra dun vello profesor universitario co que mantivo unha relación no pasado. Como xa ten apuntado Darío Villanueva, o esquema é moi similar ao da película *Rear window,* de Alfred Hitchcock. En toda a novela hai esa sensación de cámara que fai cribles os espazos e as atmosferas. Nesta novela de amor e violencia, co pano de fondo dos feitos tráxicos do século XX: República, guerra civil, II Guerra Mundial e posguerra española, Carlos inspírase en aspectos da vida de Vicente Risco para perfilar un personaxe de pouca empatía, que axuda a reflexionar sobre a relación do intelectual co poder e o seu paso por todos eses conflitos non sempre mantendo a altura ética e crítica.

*O sol do verán* vai ser a súa novela derradeira, un texto cargado de sensualidade, sentimento e momentos case melodramáticos[11]. É unha novela que non ten a frialdade da anterior, malia partir dun suicidio. En todo o texto hai un romanticismo envolvente que nos arrastra por unha atmosfera de intriga, por esa inocencia soleada dos veráns felices dos protagonistas, cando eran uns rapaces, unha nostalxia de paraísos que xa só volve nas lembranzas da adolescencia e dos tempos idos. Sobre unha estrutura sólida, Carlos reconstrúe o pasado con certo lirismo, cun alento poético e simbólico, sen se afastar da súa prosa eficaz, da arte da suxestión e dun realismo nada inocente que incorpora sutilmente todas as achegas técnicas aprendidas.

## CONCLUSIÓN: A VOZ INSINUADA

Marcel Proust dicía que o estilo, para o escritor o mesmo que para o pintor, non é unha cuestión de técnica, senón de visión. E Ortega engadía tamén, que a

10 "É algo que me pasa con frecuencia, que cando fago un relato busco mesmo a dificultade técnica neste sentido. Necesito sentir as paredes ben marcadas e definidas para saber onde me movo e atoparme seguro." (Calvo 2003: 136).

11 "*O sol do verán* é a novela menos fría de Casares, a menos distante, a máis sentimental, incluso ten momentos melodramáticos. A parte amorosa é chamativamente efusiva e a min recórdame as novelas rosas da nosa xuventude, as de Carlos de Santander que eu lía porque as tiña miña nai na casa. Á diferenza das novelas rosas que teñen un final feliz, esta ten un final dramático. Tamén é curioso que o personaxe que morre se chame Carlos, hai moita autocompaixón, moito drama, é unha novela xuvenil, unha obra coa que Casares volve ao principio ou incluso antes do principio." (Villanueva 2017: 15).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 77-88
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

perspectiva é un dos compoñentes da realidade. Cada home ten unha misión de verdade. Onde está o meu ollo non está o outro: o que da realidade ve o meu ollo non o ve o outro. Polo tanto, somos insubstituíbles e, tamén, necesarios. É dicir, cada escritor ou cada home ten a súa propia verdade, a súa verdade persoal. As cousas varían segundo o talante das persoas que as contemplan. E a ollada de Carlos conforma, si, un estilo transparente, pero non pasa desapercibido porque ten características poderosas que lle dan á súa literatura un selo distintivo e único. Resulta admirable o esforzo de contención para describir a realidade. Non precisa de moitas palabras nin perde o tempo con grandes exposicións. A súa prosa, cargada de sentido poético e lírico, non describe, senón que suxire e insinúa. Cando o lemos parece que estea a usar, máis ca unha pluma, un pincel co que dá uns riscos soltos capaces de inspirar unha realidade moito máis fonda.

Arte pormenorizada, cun humanismo e un absurdo que bebe de Albert Camus, que deixou unha gran pegada nel. Moitos dos seus personaxes están focalizados dende a comprensión e o humano, e nunca renuncia á tenrura, mesmo a contrapón á crúa realidade e á violencia que sempre existe nos seus textos.

Non me cabe ningunha dúbida de que no máis fondo de Carlos latexaba o desexo de gustar, máis que de seducir, porque no gustar hai algo espontáneo e natural, e no seducir está o forzado, a trampa, a máscara, a técnica. Talvez era consciente da máxima de que non utiliza axeitadamente as regras da arte quen non aprendeu a esquecerse delas. E Carlos quería que a súa literatura fose natural e mesmo non lle importaba confesar que a estratexia para escribir unha novela se aprende mentres se traballa nela[12].

El quixo sacudir como puido as súas influencias e intentou chegar ao punto de partida daquelas noites de lareira, cando todo era un xogo e o avó Herminio lle contaba o mundo, de xeito lacónico e directo, coa voz transparente dos séculos. A teima de Carlos sempre foi chegar a ese estilo simple, desposuído de calquera pretensión, ás veces cunha obxectividade xornalística, fuxindo do que se puidese entender como algo requintado e luxoso. Frases curtas, terminantes, sen adobíos nin máis ritmo que o que lle cómpre a unha situación oral. Ese era o obxectivo da súa narrativa: a ilusión de oralidade. E en parte conseguiuno, porque foi quen de trasladar toda esa frescura e espontaneidade da narración oral ao relato máis culto, é dicir, escolleu o realismo e vestiuno coas técnicas narrativas máis anovadoras do século XX. Por iso, a súa obra é unha ponte entre a tradición e a modernidade. E confeso, de novo, o que xa dicía ao principio, que cando leo a Carlos teño a estraña sensación de escoitar unha voz transparente, unha voz case física.

12 "Todo isto formúlase non como un a priori ou idea inicial que logo desenvolvo, senón que cando estou traballando vou entendendo o que estou a facer." (Calvo 2003: 136).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bermúdez Montes, Teresa (2009): "Ramón Piñeiro, Carlos Casares e a Nova Narrativa", *Revista de Investigación en Educación* 6, 104-112.

Calvo, Tucho (2003): *Carlos Casares. O conto da vida.* A Coruña: La Voz de Galicia.

Carballa, Xan (1996): "Carlos Casares: O PSOE galego estase equivocando de maneira dramática [Entrevista]", *A Nosa Terra* 720, 12-13.

Casares, Carlos (2003): "O morcego e as bolboretas. Ensaio de autopoética", en Francisco Díaz-Fierros Viqueira e Henrique Monteagudo (coords.), *Carlos Casares: a semente aquecida da palabra.* Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 273-277.

Freixanes, Víctor F. (1976): "Carlos Casares. Os dereitos do escritor", en *Unha ducia de galegos.* Vigo: Galaxia, 273-294.

González Tosar, Luís (2017): "Carlos Casares e a súa obra. Unha entrevista recuperada", *Raigame* 40, 101-114.

Monteagudo, Henrique (2017): *Carlos Casares. Un contador de historias.* Vigo: Galaxia.

Moutinho, José Viale (2004): "A alegría de o escoitar", en Xan Carballa e Damián Villalaín (eds.), *Carlos Casares. Os amigos, as imaxes, as palabras.* Vigo: A Nosa Terra, 119-128.

Noia Campos, M.ª Camino (1992): *A nova narrativa galega.* Vigo: Galaxia.

Piñeiro Pais, Laura (2015): "Identidade e alteridade en *Vento ferido* de Carlos Casares", *Madrygal* 18 [Núm. Especial], 127-137.

Tarrío Varela, Anxo (2003): "A obra narrativa de Carlos Casares", *Revista Galega do Ensino* 38, 15-45.

Villalaín, Damián (2012): "Fragmentos para un achegamento a Carlos Casares", *Grial* 196, 48-53.

Villanueva, Malores (2017): "Conversa con Bieito Iglesias", *Raigame* 40, 11-15.



© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 77-88
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 89-103
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.678

# 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 pracenteiros 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 XIXe" (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


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 89-103
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

ou ver, é cousa del. Certamente, case nunca o que aparece reflectido nunha ficción adoita se-la transcrición 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, dannos 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 respeitasen os plátanos nunhas obras de ampliación e agora gostan deles viciños e visitantes. Dúas interpretacións do urbanismo vilego contrapóñense; velaí. Segundo parece no PP propóñense afear 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, abortando 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 amarela 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 necesidade histórica. E a onde podemos acudir? Unha biografía do autor, solvente, ecuánime 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 espontaneidade 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"


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 89-103
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

(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 "capacidad 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 irrepetible contador de historias, sabíaas todas desta cidade e das súas terras da Limia" (Valcárcel 2002). Sen rebater nada do aquí referido, engadiriamos 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


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 89-103
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

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 reloxería, 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 estudiar 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, dudas na elección, pero ó fin decídeste a baixar deseguida, capotan, caen e desfanse sobre a mesa convertidas en chatarra de amor e quérote, Mara, bueno, Elías, non insistas, acabouse xa. Chatarra verbal que se retorce 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 aiquí 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*– serviuse un abundante *lunch*", ó final do cal se van suceder diferentes brindes por parte dalgúns dos presentes. Non imos reproduci-las 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 cóengo 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


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 89-103
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> 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. Desalojáronlo 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 VIIº 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


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 89-103
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> 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 proseguiu 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 lecciónns 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 diócese: 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 solventa-lo 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 inmobilista, 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 fricciónes 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. Ábresenos 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,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 89-103
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

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 compracer ámbolos dous xornais (Blanco-Amor 1972: 118, 140).

> Tras deles non veñen
> abades nin cregos;
> mais ben a fartura
> ¡i 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 VIIº 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 frente 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


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 89-103
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> 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". Seguíano un grupo de vellos do asilo, aterecidos 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): "Afear 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.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 105-115
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.679

# *OS MORTOS DAQUEL VERÁN*: TODO ERA VERDADE

Francisco Castro
Editorial Galaxia

**Resumo**: O autor, tamén escritor, explica a importancia que tivo na súa decisión de dedicarse á literatura a lectura de *Os mortos daquel verán*. Sobre todo ficou impresionado pola forma, a estrutura, a decisión casariana de contar esa historia dun xeito poliédrico a partir de dez testemuñas que dan a súa versión, contraditorias, incoherentes, subxectivas, sobre a causa de morte do boticario. Por iso mantén que é, de toda a obra de Carlos Casares, a de máis altura literaria. Por outra banda mantén que esa lectura, unha vez rematada, *fermenta* dentro da conciencia do lector para facer que abrolle a verdade que buscaba Casares para que se coñeza sen el o citar abertamente en ningún momento: a denuncia da barbarie fascista dende o inicio da guerra civil. Casares anticípase, así, ao boom posterior de novelas sobre a Memoria Histórica.

**Abstract:** The author, a peer writer, explains how reading *Os mortos daquel verán* strongly influenced his decision to devote himself to literature. He was struck by its shape, its structure, and Casares' choosing to tell that particular story in a multifaceted way, starting with ten witnesses giving incoherent, biased and contradictory statements regarding the death of the apothecary. For these reasons, he singles it out as the literary high point in the works of Carlos Casares. Furthermore, he argues that, once finished, *Os mortos daquel verán* ferments in the conscience of the reader, causing the truth Casares was striving to expose, though without ever mentioning it explicitly, to burst forth: his condemnation of the fascist acts of brutality from the beginning of the Spanish Civil War. Thus, Casares anticipates the later boom of historic memory novels.

**Palabras chave:** Carlos Casares, guerra civil, Memoria Histórica, *Os mortos daquel verán*.

**Key words:** Carlos Casares, Spanish Civil War, Historic Memory, *Os mortos daquel verán*.

> Al lector se le llenaron de pronto los ojos de lágrimas, y una voz cariñosa le susurró al oído:
> –¿Por qué llorar, si todo en este libro es de mentira?
> Y él respondió:
> –Lo sé; pero lo que yo siento es de verdad.
>
> Ángel González: "La verdad de la mentira" en *Nada grave.*

**1**

Eu son escritor, en boa medida, por *Os mortos daquel verán* de Carlos Casares. Merqueino un día de moito sol, xa sol do verán, en xuño, na Feira do Libro de Santiago de Compostela. Non se me esquece aquel día dos meus vinte anos en 1987. Facía un sol asasino e eu morría por facer o derradeiro exame dos que tiña na facultade de Filosofía (estaba en terceiro curso) e non me daban pasado as horas para examinarme e marchar de vez para Vigo.

Merquei o libro, claro, por Carlos Casares. Lera del *Os escuros soños de Clío* e *Ilustrísima*. Mais *Os mortos daquel verán* cambioume a vida para sempre. Non esaxero. Cambioume a vida. Veño de dicilo: son escritor, en boa medida por ese libro. Así que foron as 655 pesetas (algo máis de tres euros de hoxe) mellor investidas da miña vida.

Eu vivía naquela altura nunha pensión na rúa Rosalía de Castro. Naquel terceiro de Filosofía e naquel cuarto no que botei catro anos entre apuntamentos e libros asisados, tomei a decisión, meses antes de mercar a novela de Casares, de que ía ser escritor. Non que *quería* ser. Que ía ser. Non era, dende logo, a miña primeira opción de vida. Porque eu desexaba ser músico. De feito, aínda fantasío con iso. Ou máis que músico, cantante rock. Podería conformarme con pop. Pero, quizais por fortuna para a Humanidade, os camiños da música torcéronse e apareceu a literatura. Ou quizais, si, máis probablemente, como o que quería de verdade era ser escritor, non lle puxen moitas ganas á música máis que, iso, nas fantasías.

Sexa como for, son en parte escritor grazas a ese libro que comecei ler aquela mesma mañá deitado na cama do meu cuarto da pensión. Alí estaba eu, proxecto de escritor de vinte anos abraiado diante dunha novela, e sobre todo, diante dun xeito de contar, que aínda hoxe me abraia coa mesma forza.

Teño rifado moito con atentos lectores da obra de Carlos Casares, moito máis sabios ca min, cando lles digo que o libro de máis altura do autor de Xinzo, o máis ambicioso dende un punto de vista literario, o máis grande, é *Os mortos daquel verán*. Polo xeral ninguén concorda comigo e hai certa unanimidade sobre *Ilustrísima* ou *Vento ferido* ou *Deus sentado nun sillón azul* como obras de máis altura. Mais eu venero *Os mortos daquel verán*. Quedo case que sempre só. Pero moi contento da miña escolla.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 105-115
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Para min, como digo, non hai dúbidas ao respecto da miña predilección. E segundo nos refire Ramón Loureiro na pequena biografía que lle dedicou (2003: 52), este libro era tamén para o propio Casares, unha das súas novelas preferidas. Para min, dende logo, é a favorita de todas malia que non é unha lectura doada. Probablemente é a obra máis difícil para o gran público de todas cantas escribiu. Esixe, por redundar, un lector esixente que, ademais e por redundar unha terceira vez, vai ser esixido polo autor para que comprenda todo que o autor lle quere transmitir. Igual por iso non é a obra máis citada. Non o sei. Para min, dende logo, é a mellor das súas novelas con diferencia. A miña favorita. E, insisto, xa non só pola pegada que causou en min como autor, nin, dende logo, pola historia que nos conta (que podería dicirse que pouco máis que un *acontecemento* é) senón, sobre todo, pola maneira en que o conta.

Pero disto ocuparémonos máis adiante.

*Os mortos daquel verán* é moitas cousas. Primeiro de todo é a historia de Ernesto Vilariño Dacal, boticario supostamente morto nun accidente naquel 1936 nefasto polas causas que todos sabemos. Sen embargo, hai ruxerruxes que indican que iso non foi así e que, en realidade, foi asasinado. Iso é o que conta. Non máis. Os editores sabemos (pasámonos a vida escribindo paratextos para as contras dos libros que publicamos) que toda historia, independentemente da súa extensión ou complexidade, ten que ser susceptible de ser contada en catro liñas. Así pasamos parte da nosa xornada laboral facendo malabarismos lingüísticos para escribir textos comercialmente interesantes ao tempo que informativos coa idea de que quen colla o volume nas mans se sinta impelido a mercalo. E iso tentamos conseguilo en catro ou cinco liñas. E exactamente catro son as que ocupa a contra da edición orixinal do ano 1987 que, coma tesouro gardo pois está asinada polo propio Casares. Catro liñas semellan ser pouca cousa. Pero aí hai un mundo. E haino, sobre todo, dende o punto de vista puramente estrutural, de construción literaria.

Pero, de novo, reitero, disto ocuparémonos máis adiante.

A novela é, de primeiras, unha alegación antibelicista. Un berro a prol da convivencia. A explicación da desintegración dunha vila coma micromundo exemplar do que estaba a acontecer no resto do Estado. A denuncia da perda de certos valores humanos que van ser substituídos pola irracionalidade e a barbarie. O retrato dunha época de represión política e fanatismo relixioso. Temas, todos estes, en absoluto alleos ao resto da súa obra. Como explica Henrique Monteagudo (2017: 124):

> (hai) un tema que atravesa toda a súa obra: a intolerancia e o dogmatismo como fontes de violencia.

E, nas propias palabras de Casares:

> Con *Os mortos daquel verán* quería seguir o ciclo que comezara con *Ilustrísima*, de reflexión sobre o dogmatismo, e de feito é dar voltas sobre o mesmo tema pero utilizando como marco ambiental os días anteriores e iniciais da guerra (Monteagudo 2017: 159).

Mais hai tamén humorismo malia ser a prosa aséptica do funcionariado máis grisallo a música narrativa que Casares escollerá para contarnos esta historia (o personaxe de A Anunciada, a vidente que está disposta a achegar datos fundamentais para esclarecer os feitos grazas ás súas capacidades paranormais, sácanos máis dun e de dous sorrisos durante a lectura). Ese humor pretende quitarlle carga tráxica a aquel tempo histórico. Mais é, despois de todo, unha revirada expresión riseira da traxedia fanática que se viviu e que, logo do sorriso, queda conxelada para sempre na cara.

Así o di Casares falando sobre esta súa novela:

> Aínda que os feitos narrados son tráxicos, as actitudes están vistas dun xeito esperpéntico, distorsionando dun modo máis ou menos expresionista os retratos dos personaxes principais (Monteagudo 2017: 159).

Os escritores pasamos ben de tempo decidindo cal vai ser a música narrativa coa que imos interpretar a sinfonía das nosas novelas. Resolver esta ecuación (responder á pregunta: como o conto?) é algo que nos rompe a cabeza e que ata que se ten claro non nos permite empezar, de verdade, coa escrita literaria en si mesma. Porque non é o mesmo que escollamos un relato directo de testemuñas que o viron todo, ou usar a primeira persoa e narrar dende, para o caso, os ollos do boticario, que facer como Carlos Casares decide facer na novela narrando dende a prosa ríxida de quen emite un informe oficial.

Casares, en efecto, optou por unha especie de rexistro notarial que nos permite que a medida que avanza a novela escoitemos dez voces (transcritas da mesma maneira: prosa xudicial pretendidamente aséptica) de dez personaxes que teñen que contar o que saben polo que viron ou escoitaron (máis ben: o que lles convén que a Xustiza pense que saben do que viron ou escoitaron) para esclarecer (ou máis ben, para fixar nun papel oficial unha verdade, precisamente, de oficio) sobre a morte do farmacéutico Ernesto Vilariño Dacal. Seica estaba todo claro e aceptábase a tese do accidente mais as xentes non saben estar caladas (ou a verdade é teimuda e quere sempre abrollar) e hai voces que suxiren que foi asasinado, coma tantos naqueles días daquel verán de 1936, por unha vinganza política. Os dez,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 105-115
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

pois, declaran diante dun xuíz que non se manifesta en ningún intre da novela, ao xeito no que o pobre Cibrán facía na atormentada declaración que lemos n'*A Esmorga* de Eduardo Blanco Amor.

E xa que citamos a obra de Blanco Amor e xa que este meu traballo quere centrar a súa análise en *Os mortos daquel verán*, coido que debemos facer unha paréntese para suxerirlle aos estudosos da obra do noso autor que no futuro tenten profundar na influencia (ou non) que *A Esmorga* puido ter na creación desta novela de Casares que nos ocupa.

Sobre isto, nun fermoso texto de Xosé Carlos Caneiro publicado nun libro-homenaxe a Carlos Casares, dise ao respecto da posible influenza desa obra de Blanco Amor na escrita da súa novela:

> Eu creo que *Os mortos daquel verán* é unha homenaxe de Carlos ao seu paisano auriense [...] négome a pasar por alto as concomitancias blancoamorianas que garda *Os mortos daquel verán*: na súa exuberancia lingüística, na súa ousadía estrutural, na clarividencia narrativa expresa en resolucións convincentes, verosímiles e propias dun mestre da arte novelística (Caneiro 2004: 151).

Deixemos isto para que alguén o aclare no futuro e volvamos ao que estabamos contando.

Dixen que para min o máis sedutor desta novela é a forma. A maneira. O xeito en que Casares organiza as palabras para xa non só contarnos o que nos quere contar (e que veño de explicar máis arriba) senón sobre todo para facernos sentir o que quere que sintamos. A forma é un truco para chegar a outro sitio. A forma é o engano, a prestidixitación para o engano.

Manteño que o importante da forma escollida é que está pensada para que nos nosos miolos se desencadee, logo da lectura e logo de apousentar cada palabra, cada versión ofrecida por cada personaxe, unha fermentación de ideas que, precisamente, diluirán a complexidade da forma para, rematada a combustión emocional (por iso digo fermentación, é o vocábulo máis axeitado que atopo) nos quede a denuncia, unha certa forma de indignación, o escándalo diante do abuso, a arbitrariedade do bando vencedor, a inxustiza feita lei impune contra de calquera pensamento diferente. Expresado así, como eu veño de facelo neste parágrafo, non está en ningures, non aparece tal que así en ningún lugar da novela. Pero é o que queda logo da lectura da novela. E isto sucede porque Casares sabe, como sabe calquera que escribe, pinta, compón, actúa… que cando lemos non o facemos dende a neutralidade nin dende o descoñecemento, pois a nosa cabeza non está baleira, os nosos miolos non están histórica ou ideoloxicamente baleiros. Máis ben todo o contrario e por iso cando lemos facémolo con todo o que xa levamos lido,

estudado, visto, comentado e por suposto, pensado... e polo tanto, lemos este libro sabendo como sabemos das barbaridades da represión fascista na nosa terra dende o verán do 36 e nos tempos sucesivos e todo iso condiciónanos na recepción do que se nos conta, e fainos ler entre liñas, por dicilo dunha maneira gráfica, xusto como Casares *quería* que lésemos, xusto como Casares *sabía* que iamos ler. E chegamos a onde el quere que cheguemos aínda que non o diga todo, aínda que non o conte todo, aínda que non nos dea os datos todos.

Pois non o precisa.

Para que.

Casares faino, pois, sen facelo, quizais aplicando o sabio mandado de Italo Calvino cando nos di:

> O uso xusto da linguaxe é para min o que permite aproximarse ás cousas (presentes ou ausentes) con discreción, atención e cautela, co respecto ao que as cousas (presentes ou ausentes) comunican sen palabras (1990: 94).

E daquela, malia a forma (ou precisamente grazas á forma) revirada de contar (fragmentaria, con omisións, contradicións entre o que din algúns personaxes e outros) queda, aparece, faise clara, revélase, a verdade. Por iso titulei estas páxinas así: *todo era verdade*.

Mais, disto, tamén, ocuparémonos máis adiante.

Xa explicamos que é unha novela, na súa composición, arriscada e valiosa. Pero enténdaseme ben: non é valiosa, sen máis, porque sexa formalmente complexa. Todos temos lido novelas insoportables, precisamente, porque son complexas... e falidas. *Os mortos daquel verán* é unha novela complexa e exitosa. E que quero dicir con *exitosa*? Pois que é quen de conseguir o seu obxectivo, que non é, só, o de procurar o noso goce lector (algo que buscamos nas novelas que mercamos) ou un simple entretemento (obxectivo máis que válido en calquera acto de lectura), senón o de transmitirnos unha verdade sobre como sucederon certas cousas naquel tempo fúnebre nos inicios da guerra civil.

Casares, manteño, quere contar A Verdade. Nun tempo (1987) no que aínda non se fala de Memoria Histórica, onde a revisión das actuacións do fascismo asasino aínda non se fan de maneira sistemática nin sequera polos historiadores, Carlos Casares escribe unha novela que conta unha verdade que é politicamente comprometida e comprometedora. Unha verdade sobre uns sucesos concretos (mais o suceso é irrelevante, do que se trata é de poñer a lente sobre a brutalidade e a represión) que é certo aínda que o boticario non teña existido (ou si, mais para o que dicimos, tamén este dato é irrelevante). Unha verdade á que chega a literatura precisamente porque hai asuntos aos que a sociedade non quere chegar


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 105-115
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

(na actualidade, as pedras que pon no camiño o partido gobernante en España para buscar fosas comúns ou aclarar episodios de represión durante o franquismo son máximas) mais a literatura, ilimitada (no senso máis literal: non ten límites) si que chega se quen escribe quere chegar. E Casares quere chegar. O autor si que quere pasar revista a episodios de represión na España daquel tempo. O autor si que quere que se fale e que se diga a verdade aínda que todo o material co que se traballe sexa froito da súa imaxinación.

Volvamos á forma.

Na novela non hai linearidade. Todo semella, pois, caótico na medida en que é unha relación corrida de declaracións feitas dende, como é lóxico, a máis absoluta das subxectividades. Sen embargo, a novela, non esta senón toda novela, pretende establecer unha verdade absoluta ao respecto do que se conta. Isto é así para calquera novela, insisto. Para min, as construcións literarias son maneiras de acceder á verdade, de contar verdades. Cando leo o que acontece en Macondo (chove cara arriba, os peixes tíranse dentro das barcas dos mariñeiros para que non pasen fame), cando leo o que o meu señor Merlín me conta por boca de Cunqueiro (ou ao revés, quen sabe como era), cando leo o que sucede no País das Marabillas de Carroll, todo iso é verdade e é verdade polo xeito exacto en que está contado. Ninguén pode discutir que as cousas non sexan, en Macondo, en Esmelle, en Marabillas, exactamente como as contan García Márquez, Cunqueiro ou Carroll. Así pois, Casares cóntanos a verdade do que realmente lle pasou ao boticario, sen nolo contar, pero meténdoo todo dentro dun marco de palabras que fan que no seu interior (o libro) a Verdade se poña do lado da luz para deixarse ver case ao xeito do *phaenomenom* de Husserl. Sen dicilo pero dicíndoo pois seremos nós (por iso falaba de fermentación) os que na lectura, e, sobre todo, tras a lectura, crearemos esa verdade, manifestándoa en nós ou, mellor, manifestándosenos aínda que non saibamos moi ben como é que iso está acontecendo (pois o relato non é un continuo senón unha sucesións de subxectividades contadas diante de nós).

Esa verdade que florece na novela é, non o esquezamos, como toda verdade, unha verdade *política*. Por iso cómpre sinalar que *Os mortos daquel verán* é unha obra valente, tamén, polo tempo en que é publicada. E xa que o dicimos, é unha obra absolutamente actual incluso a día de hoxe neste contexto no que semella que empezamos a decatarnos de certas falacias desa época chamada Transición e de que o franquismo (e sobre todo o seu réxime de terror) foi pechado completamente en falso. Unha obra, pois, adiantada ao seu tempo como ben explicou o profesor Henrique Monteagudo (2017: 125):

> Con esta obra Casares adiántase á voga da literatura da "memoria histórica", arredor da Guerra Civil española, que coñecerá un notable auxe nas décadas seguintes (pénsese por exemplo n'*O lápis do carpinteiro* ou *Os libros arden mal* de Manuel Rivas).

Por iso, e por máis, ten tanto valor que este libro, como todo na obra de Casares, se nos deixe ver coma un libro posto ao servizo dos oprimidos, e xa que logo, como un elemento poderoso para unha batalla, literaria pero batalla, a prol da liberdade e contra os totalitarismos. Esta actitude de Casares está neste libro e nun cento de artigos xornalísticos. Está neste libro e noutros, aparentemente máis sinxelos (aínda que na literatura non hai nada sinxelo; dicimos isto a un nivel simplemente formal) como pode ser, poño por caso, *A galiña azul*. É unha obra infantil pero é igualmente política. Por se hai dúbidas, reparemos no argumento en catro liñas, como facemos os editores: unha galiña é discriminada porque é azul mais tamén por falar diferente. A galiña azul quere ser exterminada pola oficialidade que non tolera ningunha clase de diferenza. Tan política é esta obra que incluso hai unha manifestación fronte da casa do alcalde protagonizada por un pobo farto de tanta cacicada.

Levamos moito tempo dicindo que da cuestión da verdade imos ocuparnos máis adiante.

Pois xa toca.

## 2

Podemos dar moitas definicións de Literatura. Unha posible sería que a literatura é todo o que vai despois de "era unha vez…". Esas serían as palabras máxicas que abrirían todas as posibilidades que se nos ocorran para a ficción. Ou poderiamos dicir que a literatura é a arte de crear beleza a través das palabras. Sería iso aínda que o que tiveramos que contar fose de todo menos "belo". Se está ben contado, se emociona, se nos mantén pegados ao libro, é porque é dalgunha maneira "fermoso" aínda que abraie, no peor sentido da palabra. Ou podemos dicir que a literatura é unha gran mentira contada ben.

Creo que imos quedar con esta terceira posibilidade. Teño para min que sería a que máis lle gustaría a Carlos Casares: a mentira ben contada. Si, seguro que sería do seu agrado. Porque din os que o trataron (infortunadamente só estiven con el en dúas ocasións: unha nunha conferencia e outra, por sorte para min, nunha cea na que si, eu tamén, puiden ver canto lle gustaba contar).

A literatura, dicimos, é unha mentira ben contada. Sei que non hai elfos, nin aneis con poderes sobrenaturais, nin Arturo e Excálibur nin o Cíclope de Ulises. Mais leo esas historias que sei positivamente que son mentira, e gozo delas, porque


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 105-115
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

están ben contadas. E malia isto (e grazas ao pacto ficcional que establezo co autor ou autora) revélaseme a verdade que conteñen (sexa cal sexa: que debes ter coidado se atesouras unha gran responsabilidade, que cómpre ser astuto para vencer inimigos poderosos... o que sexa). A verdade de *Os mortos daquel verán* (ou unha delas) é que a nova autoridade fascista resultante do golpe de estado de 1936 contra unha república lexítima, estableceu todo un aparello legal para amortecer a brutalidade da represión a través dun verniz xurídico corrompido e ilexítimo que, na práctica, lexitimaba calquera cousa. Dise iso na novela Carlos Casares nalgún momento? Non, en absoluto, claro que non. Mais fermentadas as dez declaracións e o xogo de prestidixitación do autor durante todas as páxinas que contén o libro a través da forma, déitase diáfana diante dos nosos ollos, corazón e cerebro, sen ningunha clase de dúbidas.

Como o fai Casares? Podo explicalo a partir dunha carta de maio de 1886 de Antón P. Chéjov a Aleksander Chéjov e na que lle explica cales son as condicións para que un texto literario se converta nunha obra de arte (2005: 53):

1. Ningún sermón de carácter social, político ou económico;
2. obxectividade absoluta;
3. veracidade na pintura dos personaxes e dos obxectos;
4. máxima concisión;
5. audacia e orixinalidade; rexeita todo o convencional;
6. espontaneidade.

En efecto, na novela non hai "moralina" (aínda que é fortemente moral) de corte político ou social (aínda que é fortemente política), busca a "veracidade", a "obxectividade" da que Chéjov fala a través do que pretende (aínda que nós sabemos que é unha mentira ben contada) ser un informe xudicial aséptico, frío, desapaixonado e veraz. Daquela, usa as ferramentas precisas para tentar facer unha boa novela con aspiracións de grandeza segundo o criterio chejoviano, que, ademais, se achega á realidade daquel tempo e, en definitiva, á verdade. Como sinala Chéjov noutra misiva a María Kiseliova (xaneiro de 1887):

> A literatura artística chámase así precisamente porque pinta a vida como é en realidade. O seu fin é a verdade incondicional e honrada [...] O escritor non é un pasteleiro nin un perfumeiro nin un xograr; é un home comprometido, vencellado ao sentimento do seu deber e da súa conciencia; unha vez que empezou, debe chegar ata o final e, por moito que lle repugne, ten que vencer o seu desgusto e enluxar a súa imaxinación coa lama da vida... En definitiva, é coma un simple cronista (2005: 54).

E iso foi Casares e moi en especial con esta obra de temática tan, tamén para os nosos días, problemática. Un escritor honrado e comprometido, por dicilo coas verbas de Chéjov, co seu deber e a súa conciencia facéndose, precisamente, cronista (ou falso cronista) coma xogo literario para afrontar ese asunto da represión fascista. E isto que aquí vemos que fai, está en moitísimos artigos nos que retrata toda clase de bárbaros e animaliños (relevantes ou non dende un punto de vista histórico ou político) para, dun xeito indirecto, dignificar sempre ás vítimas.

Ou sexa, contando a verdade.

E pode soar radical tal e como o digo pero nestes tempos de posverdade ou tanto ten o dereito ou o revés, unha das mentiras (posverdades) que máis pulo están collendo é esa de que "os dous bandos foron iguais", "houbo a mesma represión por parte dos nacionais que os republicanos" etc. Sabemos que non foi así. Sabemos a verdade e que iso é mentira. Sabemos que a guerra civil non foi unha contenda con dous bandos igual de lexitimados para solucionar o conflito a través da violencia e unha vitoria militar. Sabémolo, ou soubémolo. Porque agora hai quen a cuestiona.

Por iso, mais unha vez a forza da literatura para chegar onde a sociedade non quere chegar. Mais si un escritor honesto. E de novo Chéjov, nunha misiva de 1900 da que non sabemos o destinatario (2005: 56):

> Nunca se debe mentir. A arte ten esta grandeza particular: non tolera a mentira. Pódese mentir no amor, na política, na medicina; pódese enganar á xente, incluso a Deus; pero na arte non se pode mentir.

*Os mortos daquel verán* non é unha mentira. É unha verdade. Narra uns acontecementos certos aínda que as persoas que protagonizan a novela nunca existiran. Xa o dixen varias veces: non importa. É certo todo o que se conta e todo o que nos fai sentir, como se di na cita do poeta Ángel González que abre este meu traballo. E como di Chéjov, esa é a grandeza particular da arte e para min a grandeza desta obra en particular, que dende unha forma estruturalmente arriscada amosa a sinxeleza da verdade: naquel verán de 1936 a besta estaba famenta, era vingativa e odiaba. E velaquí está a literatura, a súa literatura, para demostralo.

Que si, que todo era verdade.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 105-115
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Calvino, Italo (1990): *Lecciónes americanas. Seis propostas para o vindeiro milenio*. Pontevedra: Kalandraka Editora.

Caneiro, Xosé Carlos (2004): "Os mortos daquel verán", en Xan Carballa e Damián Villalaín (eds.), *Carlos Casares. Os amigos, as imaxes, as palabras*. Vigo: A Nosa Terra, 149-150.

Chéjov, Antón (2005): *Sin trama y sin final*. Barcelona: Alba Editorial.

Loureiro, Ramón (2003): *Carlos Casares*. Vigo: A Nosa Terra.

Monteagudo, Henrique (2017): *Carlos Casares. Un contador de historias*. Vigo: Galaxia.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 117-144
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.680

# O *DEUS* DE CARLOS CASARES E A FICCIÓN NO TEMPO DA MEMORIA

Álex Alonso Nogueira
Brooklyn College

**Resumo**: Este ensaio estudia os contextos da novela de Carlos Casares *Deus sentado nun sillón azul* (1996) e analiza en que medida esta narración é un intento de abordar as cuestións centrais do debate contemporáneo sobre a memoria. A través dos recursos da ficción e da voz dunha antiga estudante do protagonista, o autor reconstrúe a contorna cultural e política dunha cidade provincial durante os primeiros anos do réxime de Franco, en certa maneira, como un relato contrafactual. Finalmente, o Deus de Casares, un dos primeiros e máis sólidos achegamentos aos emerxentes traballos sobre a memoria, é tamén unha avaliación crítica da responsabilidade dos intelectuais, a través da análise das linguaxes e da traxectoria dun profesor ficticio.

**Abstract:** This essay explores the contexts of Carlos Casares' novel D*eus sentado nun sillón azul* (1996) and analyses to what extent this narration is an attempt to pose the key questions of the contemporary debate on Memory. Using the resources of the fiction and through the voices of the feminine voice of a former student of the main character, the author reconstructs the cultural and political environment of a provincial city during the first years of Franco's dictatorship, in a way, as a counterfactual narrative. Finally, Casares' Deus, one of the first and most solid contributions to the emergent work on memory, is also a critical assessment of the responsibility of the intellectuals through the analysis of the languages and the trajectory of a fictional scholar.

**Palabras chave:** Carlos Casares, novela da memoria, guerra civil española, Vicente Risco, Franquismo, historia dos intelectuais.

**Key words:** Carlos Casares, Novel of memory, Spanish civil war, Vicente Risco, Franco's regime, History of the Intellectuals.

A publicación a finais dos anos 90 do *Deus sentado nun sillón azul* (1996) sitúase nun contexto político moi preciso que non sempre se adoita ter en conta. Esgotado o longo ciclo de goberno socialista en España (1982-1996), e dominada a política galega pola sostida maioría conservadora (1989-2004), a esfera pública, situando no primeiro plano o debate sobre a memoria, comezaba a se cuestionar cal era a lexitimidade de dous gobernos directa ou indirectamente vencellados ao franquismo. Esta vaga crítica entendía que fora o esquecemento do franquismo e da guerra civil, e do seu significado político, a través dun pacto de silencio, o que fixera posible a vitoria das dereitas nunhas eleccións nas que xa votaban os mozos nados despois de 1975. Deste xeito, aínda que a memoria da guerra e a investigación sobre a represión estiveran presentes dende a fin do réxime anterior, o ano 1996 marca a centralidade da memoria no espazo público: un modo de impugnar a vitoria dunha dereita que non acababa de considerar que a democracia fose herdeira da II República[1]. A imposibilidade de elaborar un relato nacional común para todo o Estado e para todas as identidades políticas, veu provocar unha crise de lexitimidade do réxime na que se cadra aínda estamos mergullados. Esta nova linguaxe subxectivista e crítica, que aos poucos se situou no centro dos debates públicos, remitía ademais a un contexto europeo máis amplo, marcado pola conmemoración dos cincuenta anos do final da guerra[2].

## O MOMENTO GOLDHAGEN E O XIRO SUBXECTIVISTA

O chamado momento da memoria supuxo, primeiro de todo, un xiro na produción artística, no que sobre todo a literatura, marcada durante o apoxeo do modernismo e do posmodernismo por unha certa ansiedade autoconsciente e intransitiva, virou cara a novas formas de narratividade de orientación histórica. Este desprazamento deu paso a un novo vocabulario subxectivista, que procuraba reconstituír certos tipos de experiencia –e experiencia é a palabra clave– que non foran incorporados ao relato histórico e que abrían a posibilidade dun modo de reflexión sobre o pasado lonxe dos modelos obxectivistas que constituían a representación forte do

1 O goberno da dereita, recentemente chegado ao poder, foi perfectamente consciente do que estaba en xogo no chamado "conflito das memorias históricas"; a súa reacción foi o chamado Decreto das Humanidades que propuxo daquela a ministra de cultura. Foi a falla dunha maioría parlamentaria, xa que os seus apoios na investidura, Convergència i Unió e o PNV, botáronse atrás, o que impediu a entrada en vigor da lei que se centraba, moi principalmente, na reforma do ensino da historia (Resina 2007: 40-41). Sobre a novela da memoria en Galicia *vid*. John P. Thompson (2009).

2 Unha primeira versión deste ensaio foi presentada nun seminario da Universitat de Barcelona organizado por María Xesús Lama, dentro do ciclo "Non só Rosalía", e no que participaron María Cuquejo e Gonzalo Hermo, aos que lles quero agradecer expresamente as súas ideas e o seu interese. Tamén en Barcelona, Xesús González Gómez facilitoume un manuscrito inédito no que estuda as relacións co nazismo e o fascismo de varios intelectuais europeos da época.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

historiador. A memoria individual dos que sufriran a guerra ou foran testemuña das miserias do franquismo –a historia dos "fuxidos", por exemplo– abríu o camiño á recuperación e ao estudo da memoria colectiva e da memoria histórica, ata que estes xéneros discursivos menores acabaron por se converter na representación dominante, se non hexemónica, no campo da cultura e, por extensión, no espazo público. Neste novo tempo histórico, que dalgún xeito marca o ano 1996 como o momento da memoria, o moral e o político superpúñanse, os aspectos metaliterarios perdían a súa centralidade, e a literatura e o cine esforzábanse por recuperar as voces transparentes, ou que se pensaban transparentes, das vítimas e das testemuñas. O efecto último desta atención á memoria, que era unha evocación da II República e do significado das vítimas da guerra, era subliñar a ilexitimidade de orixe das institucións democráticas, xa que foran incapaces de marcar un corte co franquismo e de dar paso a un momento constituínte pleno: o que agora mesmo se vén denominando "o réxime do 78". Paradoxalmente, no mesmo momento en que Carlos Casares se converte en presidente do Consello da Cultura Galega e acada un dos cumios simbólicos do espazo público galego, manda ao prelo esta novela que é un exercicio reflexivo sobre a condición do intelectual: en certo senso un tipo de autoanálise.

No máis amplo debate europeo, dúas son as referencias que convén ter presente. En primeiro lugar, a centralidade da memoria non era algo novo: viña xa, polo menos, dende as conmemoracións do aniversario da revolución Francesa en 1989 e dende o principio era o resultado dunha insatisfacción coas explicacións históricas máis académicas. A linguaxe técnica da historia económica, da historia social, e mesmo da historia política, disciplinas que se percibían a si mesmas como científicas, deixaba á marxe a conexión emocional co pasado, inserido na tradición oral e na memoria popular que aínda gardaban os derrotados e os herdeiros das vítimas da guerra. Hai un momento en que as explicacións estruturais da guerra, coa súa énfase nas determinacións e sobredeterminacións económicas e de clase, e as análises dos discursos dos líderes políticos, onde os aspectos discursivos semellaban as claves do conflito, volvíanse explicacións insuficientes, xa que o paradoxal contraste de causas estruturais e persoais acababan por esluír tanto as accións protagonizadas como as sufridas polos suxeitos individuais, e sinaladamente polas vítimas.

Este novo discurso histórico traerá consigo un novo protagonista: a vítima. A súa centralidade nos relatos da guerra daba paso a un novo tipo de historia, en certo senso tamén "dende abaixo", subxectivista, reivindicativa, afastada da terminoloxía das disciplinas académicas e máis próxima ao cidadán de a pé, co que se intentaba iniciar unha reflexión moral e política sobre o significado da derrota da República e das diferentes formas de violencia, durante a guerra e na

posguerra. Algo disto había xa en Carlos Casares na súa evocación do triste verán do 36 n'*Os mortos daquel verán*, unha novela adiantada ao tempo da memoria e na que a vítima é o centro dunha estrutura ausente, aínda que naquel exercicio de habelencia narrativa, onde a pegada de Eduardo Blanco Amor é indubidable, está presente a vella explicación da guerra como conflito de clases, que fora unha das ideas forza da historiografía da esquerda dende os anos sesenta. É, porén, no *Deus* onde a vítima, o asasinado Antonio Salgado París, ocupa xa un dos eixes da narración[3].

Resituar a vítima no centro do relato histórico levaba consigo, tamén, virar dende unha comprensión puramente obxectiva da guerra, que en parte era o resultado da linguaxe das ciencias sociais que os historiadores empregaban no seu discurso, a unha interpretación dos relatos da guerra en termos éticos e morais. É o que se podería denominar o "momento Goldhagen": este polémico estudo sobre a colaboración dos cidadáns medios no Holocausto, publicado fóra dos círculos académicos, vai ser simultáneo a un xiro ético que desprazou as reflexións estritamente políticas a un plano moral, no que a nova linguaxe da memoria cuestionaba as frías representacións da contenda e dos totalitarismos coas que viñan traballando as historiografías oficiais[4]. Deste xeito xa non se trataba de explicar os totalitarismos e de buscar causas de longa duración, infraestruturais, ou as raíces ideolóxicas, nas que o mesmo Goldhagen ficara enredado, senón de recuperar as historias concretas de vítimas e verdugos, e de xulgar en termos políticos, pero sobre todo éticos, cal foi a responsabilidade que cada quen tivo no xenocidio do

3 Unha reflexión moi crítica sobre o protagonismo da vítima dentro das narrativas de memoria, en Ángel Loureiro (2008: 24). Para Loureiro, "La retórica del patetismo que prevalece en discusiones y productos culturales recientes acerca de la guerra no es simplemente una estrategia argumentativa ni un mero ornamento retórico. […] [esta retórica] busca delimitar o incluso eliminar la reflexión, al reemplazar el conocimiento y la reflexión con la reprobación moral y el sentimentalismo fácil".

4 Do libro de Daniel Goldhagen (1996), significativamente publicado nunha editorial non académica nos Estados Unidos, hai tradución ao castelán en Taurus (1997). Un pouco a contrafío dos traballos máis recentes pro e anti memoria que se citan neste ensaio, eu penso que o problema central é a subxectivación da responsabilidade, que dalgún xeito se esluíra nas explicacións estruturais. Esta subxectivación é a que vai explicar tanto os traballos etnográficos vencellados ás exhumacións, como as evocación de historias familiares que ficaran fóra dos arquivos oficiais, gardadas nos espazos familiares ou locais, e recuperadas, sempre de maneira moi imperfecta, pola historia oral.
A parella historia/memoria vai moito máis alá da contraposición entre obxectividade e subxectividade á que moitas veces se adoita remitir. Como sinalara Terdiman (1993: 7), a memoria é, máis que nada, un modo de relación co pasado, que está implícito e ás veces funciona como marco invisible do estrito relato histórico. A cuestión da responsabilidade foi tamén exposta por Joan Ramón Resina (2007: 33-36). Resina, quen fala en termos de "responsabilidade colectiva" do Estado, subliña, non obstante, a conexión entre esta avaliación –que eu non penso que se poida levar a cabo en termos colectivos, dende logo– e a definición do marco político presente e as súas premisas éticas. Malia este matiz, subscribo que "La supervivencia del *pathos* del franquismo en el seno de la democracia es mucho más preocupante que la existencia marginal de una confesa nostalgia fascista fuera de ella" (2007: 34). Aínda máis hoxe en día.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

pobo xudeu e por extensión de todas aquelas vítimas dos réximes fascistas. Este concepto de responsabilidade sobre o que ás veces se pasa sen se deter, é unha das claves da literatura e, por suposto, dos estudos literarios na fin do século vinte: lonxe de ser unha mera aprehensión subxectiva sen máis, a linguaxe da memoria, e a súa combinación cunha retórica legal, como ten sinalado Santos Juliá (2011: 189-191), intenta responder á pregunta de Goldhagen: quen exactamente foi o responsable daquelas mortes e que grao de responsabilidade temos nós no que pasou e no seu esquecemento?[5]

A primeira idea que quero subliñar é que o *Deus* de Casares se sitúa nun contexto amplo e moi quente –o mesmo centro do debate público en países como Alemaña, Francia e os Estados Unidos– e apuntaba certas liñas que haberían de se desenvolver na ficción e na historiografía que daquela aínda estaba por vir. Non é causal, por exemplo, que o relato dos últimos días daquel intelectual provincial, que fora cómplice da violencia do primeiro franquismo, estivese narrado a través da voz emocional dunha súa alumna, que mantén co seu recordo unha actitude ambigua: lonxe da perspectiva obxectiva, *détaché*, que a historia política requiría para poder dar conta do pasado. O *Deus*, polo tanto, anticipa as narrativas da memoria que no espazo público español haberían de ser a idea forza dominante nas producións artísticas e no debate político: o axustizamento daquel vello intelectual ourensán abría paradoxalmente a posibilidade do xuízo dunha xeración e a impugnación do relato normativo, tanto do final do franquismo e dos primeiros anos da transición como dos anos 40, o tempo do silencio[6]. De aí que un dos momentos capitais da novela sexa o testemuño do protagonista no xuízo contra o resistente Antonio Salgado País, o rapaz fusilado nos días que sucederon á guerra, ou que o capítulo final sexa a súa execución extraxudicial, nove anos máis tarde, a mans dunha partida do maquis. (1996: 259-260, 270-271). A imaxe da morte de Salgado, fusilado no patio traseiro do cuartel nos primeiros meses da guerra, é

5 En certo senso o conflito amigo-inimigo, e logo a loita entre adversarios pertencentes a unha mesma comunidade, que marcara profundamente as estratexias discursivas da loita política dende os anos vinte, vai ser substituído, ao menos na interpretación da historia, pola recuperación da parella vítima-verdugo, que permitía certas formas de lectura empática do pasado e cambiaba tamén a lóxica da memoria e mesmo da praxe política: os heroes van sendo desprazados polas vítimas e a empatía coa dor da vítima, ás veces, acaba por substituír a análise de como un home ou unha muller chegaron a ser vítimas.

6 Jo Labanyi (2007: 105) sinalou que as máis das veces esta recuperación do pasado e da violencia física e simbólica que se viviu non vai parella coa complexidade da mesma operación de lembrar, de tal xeito que a memoria se volve unha linguaxe transparente:

> [Referíndose a *Soldados de Salamina* de Javier Cercas e á súa versión fílmica de David Trueba] Although both novel and film focus on the present-day investigation of the past, they represent the difficulties of reconstructing the past as purely practical (a matter of tracking down the evidence) rather than inherent in the narrativization of a difficult past. As befits their use of the docufable format, by the end all the facts have been unravelled, leaving us with no unfinished business.

diametralmente oposta á morte do intelectual innominado e atravesa os recordos da narradora que foi testemuña da declaración incriminatoria do Deus contra o seu antigo compañeiro de instituto (1996: 259-262). A imaxe da morte inxusta e a folla amarela que os resistentes do maquis fan circular pola cidade de Ourense, denunciando os crimes e prometendo xustiza, son un tema que modula a narración e anticipa a xustiza pola man que o maquis haberá de tomar.

A centralidade do xuízo na novela é retoricamente unha sinécdoque: un tropo que apunta á nova cerna do discurso historiográfico no momento Goldhagen, como xa se ten sinalado. O proceso legal, que fora cifra do réxime democrático, é substituído por dúas formas de xustiza contrapostas: a primeira, a do réxime de Franco nos primeiros días da guerra, e a segunda, a xustiza popular que acabará virtualmente co intelectual, asasinado na súa casa á vista da súa antiga alumna e amante. O xuízo do xuízo no que participara o Deus como testemuña e no que acreditara os delitos do mozo Antonio Salgado, é un proceso que historicamente non tivo lugar, pero que a través da ficción, unha imaxe virtual, abre a posibilidade de subxectivar a responsabilidade nos crimes que durante a guerra se cometeron: tanto a través da participación directa, da omisión dos deberes políticos e morais, como finalmente a través da lexitimación dun novo réxime construído sobre unha bárbara violencia fundadora.

Deste xeito a ficción histórica, un tipo de *contrafacta*, vólvese unha estratexia efectiva para analizar tanto o que pasou como o que puido pasar e non deu acontecido: un paradoxo estrito que axuda a deconstruír a linealidade e o determinismo cos que se adoitaban escribir os relatos sobre a historia da guerra[7]. A ficción permite volver sobre os silencios dos relatos, da guerra e das violencias que comportou: deste xeito, e como xa sinalou Ángel Loureiro (2008: 21), entra o discurso histórico nun momento virtual que serve non só para explicar o que se fixo, senón tamén o deber facer que estaba inscrito naquel momento, tanto dende o punto de vista político como moral[8].

7 Introducindo hipóteses contrafactuais é posible avaliar as perspectivas daqueles que imaxinaron que poderían producir unha situación ou unha acción diferente da que acabaría acontecendo e, sobre todo, permite contrastar os prexuízos conceptuais dende os que se elabora un razoamento. É unha estratexia analítica que, así e todo, lle resulta pouco útil a unha tradición afeita a traballar sobre referencias positivas. É precisamente a finais do século XX cando esta linguaxe teórica tivo un efémero *boom*, no mesmo tempo en que Casares imaxina a morte violenta dun intelectual galego conservador, axustizado no Ourense de 1945 (Ferguson 1999). Para o caso español é moi interesante Santos Juliá (1999), máis que nada porque permite facer unha análise contrapunteada do relato do historiador, unha das interpretacións máis estendidas do significado da guerra.

8 Xuízo, ademais, que ten dúas temporalidades: a nosa avaliación da conducta dos outros e ao mesmo tempo a naturalización do concepto de xuízo ético como categoría clave da nosa linguaxe política, dando lugar a un suxeito político presente que se constitúe a través da avaliación do pasado. Estas dúas temporalidades son parte da autoconstitución reflexiva do suxeito na tradición idealista. A necesidade de aclarar


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Por último, se desenvolvemos un pouco máis a proposta do sociólogo americano, a análise das violencias sistémicas que constituíran os réximes totalitarios requiría deterse sobre o problema do consentimento, o que introduce un terceiro plano de análise: para Goldhagen, o consentimento que necesariamente explica a permanencia no tempo dos réximes totalitarios esixía ir máis alá das explicacións tradicionais que consideraban que a conduta colaboracionista era o froito do medo ou da ignorancia, e desprazar o punto de mira cara ao consentimento entendido como colaboración voluntaria á que non se lle podía opor o que os xuristas denominan inesixibilidade doutra conduta. Deste xeito era preciso ir máis alá das accións illadas e entender como se producía un consenso e como certas formas de racionalidade que semellaban perfectamente asentadas e naturais na cultura democrática de entreguerras, foran suspendidas e substituídas por outro réxime xurídico e por outras formas de lexitimidade que acabarán por redefinir o concepto de moralidade, e polo tanto o concepto de ben e de mal e, ao tempo, de acción lexítima e ilexítima[9]. Así a reflexión sobre como se produciu o consenso esixía o desprazamento dende as prácticas historiográficas positivistas cara a uns modelos de coñecemento histórico máis hermenéuticos: unha análise de como se constituíu a lexitimidade dun réxime que, a primeira vista e na distancia de tempo, semella puramente ilegal e ilexítimo. Neste traballo de reelaboración ideolóxica é clave o labor dos intelectuais, en particular o dos chamados intelectuais orgánicos: aqueles que contribuíron a naturalizar un novo réxime discursivo e a organizar un novo sentido común, que se cadra aínda non conseguimos deixar completamente atrás e no que a virtual memoria colectiva da República se esvaera no ar. Sen necesidade de aceptar o rigorismo de Arendt, quen subliña que nun réxime totalitario obediencia e apoio son unha mesma cousa (Robin 2004: 123)[10], a análise da "produción" do consentimento obriga a formular o problema das responsabilidades intelectuais: o papel na elaboración de metarrelatos ou de relatos de segundo grao que volvían lexítimas accións que uns anos antes eran non só contrarias a dereito, senón tamén socialmente inadmisibles. É o éxito deste traballo intelectual o que fai posible a transformación do sentido común ata o punto de que a meirande parte da poboación chegou a considerar "lóxicas" e "lexítimas" mesmo as violencias do réxime. O efecto final foi que as responsabilidades individuais de todos os

a responsabilidade a través dos xuízos legais, pero tamén dos persoais –xuízos que, como sinalou Arendt (2003: 22), son homólogos–, está xa presente no outro achegamento maior que Casares fixo á novela histórica, *Os mortos daquel verán*.

9 A case instantánea substitución de valores que se produce cando cambia o réxime político expón, á súa vez, en que medida son os marcos institucionais os que sosteñen os valores, e non os valores os que producen os marcos institucionais.

10 A cita orixinal en Arendt (2003b).

que participaron desta elaboración do consentimento, que é tamén a elaboración dun consenso e dunha opinión común, ficaron ocultas, agachadas as máis das veces nunha retórica legalista ou escatolóxica de ascendencia relixiosa, como a que se manifesta nos artigos do Deus da novela ou na retórica veterotestamentaria dos intelectuais galegos que colaboraron na prensa da época, sinaladamente nos traballos de Vicente Risco publicados en *La Región*, tinguidos dun pesimismo antropolóxico e dun maniqueísmo que son os alicerces desa nova lexitimidade. Deste xeito o personaxe da novela de Casares nas súas colaboracións referidas na prensa ourensá, alerta sobre todo "contra os que sementaban, a través da insidia dun pensamento vulgar, o futuro dun mundo sen Deus" (Casares 1996: 209), ou subliña, nun artigo evocado pola narradora que tivera a impresión "de que aqueles anos da República os pasara en parte dominado por unha racionalidade era un dos disfraces de Satanás" (Casares 1996: 209). Nun paralelo histórico imaxinario, no ano 1996 era imposible non se lembrar do Risco do *Satanás* (1956 [1947]), quen sinalara que o pensamento laicista, a través da idea do progreso e dunha moral sen deus, era a forma moderna da presenza do demo no mundo (véxase especialmente a sección IV, "La apostasía")[11].

## O DEUS COMO EXPERIMENTO BIOGRÁFICO

Neste contexto estrito, creo que cómpre situar este traballo de Casares dentro dun ciclo histórico que conformarían, xa dende moi cedo, *Os escuros soños de Clío* (1979) e *Os mortos daquel verán* (1987; Tarrío 2003, Forcadela 2009): unha formación discursiva que traballa a través das antinomías do contrapunto memoria/historia e que atravesa a literatura galega da época, e na que se poderían incluír dende certos relatos de *Arraianos* de Xosé Luís Méndez Ferrín; nunha tradición máis cronística, o *Agosto do 36* de Xosé Fernández Ferreiro; a alegoría "A lingua das bolboretas", de Manuel Rivas; ata, dende un punto máis estritamente metahistórico, un tipo de metamemoria, o *Tic-tac* de Suso de Toro[12].

11 Esa moral laica do progreso ameaza a sociedade tradicional que el desesperadamente defende. Antes de que o espírito crítico elimine os prexuízos tradicionais, que dentro dunha tradición hermenéutica Risco considera necesarios para darlle sentido ao mundo, convén –dicía Risco– estar ao asexo, porque se non eliminaranse "la propiedad, el poder del marido sobre la mujer, del padre sobre los hijos, la primogenitura, las preferencias de edad, la consideración de los ancianos […] el matrimonio, la patria, la moral, el pudor, la palabra empeñada y la vergüenza". (1956: 244).

12 Este traballo de segundo grao sobre a memoria, que é unha exploración onde se sitúan problemas representativos, pero ao mesmo tempo a súa aposta por unha historización da subxectividade, tiña xa unha pequena tradición en Galicia que fora aberta pola hoxe esquecida *Memoria de Noa* de Alfredo Conde, seguida por *As horas de cartón* de Lois Xosé Pereira (Vilavedra 2007), e que estaba presente tamén nas moi lidas memorias de Xosé Luís Franco Grande, *Os anos escuros*. O traballo de De Toro en *Tic Tac,* e mesmo tamén nalgúns fragmentos de *Polaroid,* implica unha reflexión sobre os mecanismos da memoria que ten o seu eixe no pasado traumático e a súa contraditoria reapropiación. Esta concepción complexa da memoria,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Polo tanto a publicación do *Deus sentado nun sillón azul* remite a unha serie de tensións de época e constitúe unha complexa toma de posición: un discurso reflexivo dun intelectual que examina a responsabilidade e as tarefas dos intelectuais no abrente da vaga da memoria histórica (1996), e que sitúa a súa acción nos primeiros anos do franquismo. Esta novela é, polo tanto, un relato exemplar do xiro subxectivista: unha narración en primeira persoa, onde unha muller que fora amante do protagonista refire a historia da súa vida e o mundo ourensán dos 40, que era en parte o mundo no que nacera Carlos Casares, pero que para el só podía ser unha forma de posmemoria, un relato do pasado transmitido a través da tradición oral, das memorias familiares, do pai que fora alumno de Vicente Risco, das referencias espalladas en libros que andaban pola casa e, finalmente, das propias historias que el puido escoitar en Ourense cando novo. O xiro subxectivo supón ademais unha renuncia ás formas narrativas paródicas que aparecerán en *Ilustrísima*, n'*Os escuros soños de Clío* e n'*Os mortos daquel verán*, e a adopción dunha estratexia irónica, en sentido forte: a voz da narradora que é testemuña e evocación da vida do Deus.

A publicación do libro deu lugar case inmediatamente a unha interpretación simbólica: a novela sería basicamente un *roman-à-clef* na que se reconstruía o posible asasinato de Vicente Risco a mans do maquis; unha maneira rigorosa e drástica de xulgar o seu comportamento público nos anos inmediatamente seguintes á guerra, marcados por unha fidelidade, case que se podería dicir de converso, ao réxime. Son aqueles os anos –xa por nós ben coñecidos– do Risco que xura fidelidade a Franco e ao réxime, do Risco que se mostra seducido pola retórica nazi, que tan visible foi en *La Región* e en *El Pueblo Gallego* daqueles anos, e por último do Risco que entre Ourense e Pamplona, e xunto co xornalista Manuel Cerezales, dirixe a revista do maxisterio *Misión*, onde publicaría estudos e proclamas acedos, marcados por unha feroz intransixencia e unha defensa pechada das lóxicas, moitas veces criminais, do réxime a través dunha linguaxe teolóxica providencialista[13].

---

como estratexia narrativa frustrada e as dificultades que comporta para a recuperación do pasado, son unha liña que, por outra banda, Jo Labanyi considera ausente do discurso ficcional da literatura castelá:

> This overall move has coincided with the change from a lack of interest in the memorialization of the civil war to the present memory boom. Curiously, this memory boom has not translated into an increased interest in the workings of memory but into an assumption that the past can be unproblematically recovered (2007: 107).

13 O propio Casares referiuse ao desconcerto que lle produciu, despois de tratar a Vicente Risco no faladoiro do café Parque en Ourense, a lectura dos artigos que Risco publicou nos anos corenta. Vid. "A tertulia de Vicente Risco", n'*Un país de palabras* (1998: 99). Como el mesmo recorda, Casares fora o primeiro en dedicar un capítulo a eses anos sombrizos da vida de Risco, onde analizaba moitos dos traballos máis militantes do Risco franquista (Casares 1981: 102-128).

Unha lectura esquematicamente en clave dende logo non fai xustiza á complexidade da novela e simplifica dun xeito moi cativo e, se cadra mal intencionado, o traballo de Casares. Xa que na súa narración da traxectoria daquel letrado provincial a novela leva a cabo unha interpretación moi demorada do traballo intelectual, das aporías e paradoxos que subxacen baixo as súas prácticas, e da súa responsabilidade política: a chegada ao esgotamento do racionalismo, que ve na intelixencia "o disfraz máis amable que adoita Satanás para conquistar as almas"(1996: 209), e a sedución do irracionalismo, que abre ao home de letras unha imaxinaria saída pola entrega á tradición e a renuncia ao pensar reflexivo, e o seu teimoso cuestionamento da autoridade; a convicción, que a prensa e as publicacións de época transmiten, de que o intelectual é culpable de difundir ideas emancipadoras que só poden conducir á desorde e á frustración e de que, ao fin e ao cabo, a violencia da guerra puido ser necesaria, xa que pode ter "a utilidade moral das tribulacións e a virtude purificadora da dor" (1996: 81). A figura do intelectual anti-intelectual, en grao superlativo, que ten unha ascendencia nobre na historia das letras hispánicas[14].

Dende logo, a literalidade da vida narrada dese intelectual innominado que sentaba no sillón azul non se corresponde coa vida de Risco, *sensu stricto*. Nada máis improbable que a relación de Risco no seminario de Filoloxía Románica de Berlín cunha estudante alemá experta en Voltaire e coa que o protagonista da obra mantivo un romance que se prolonga nunha imaxinaria correspondencia epistolar. De feito as ficcións sentimentais que asexan o protagonista –a súa muller Mariana, a súa estudante, a tamén innominada narradora, e Gerda, a súa compañeira no seminario da Universidade de Berlín– responden a unha lóxica distinta e representan un desenvolvemento dunha serie de Riscos posibles: o Risco 1, o da súa relación coa mocidade galega, que tiña por el unha adoración case relixiosa e que considerou o seu comportamento na posguerra unha traizón; o Risco 2, aquel que puido ser en Alemaña un intelectual liberal na Europa de entreguerras, arrastrado nunha aventura sentimental cunha moza que garda todos os trazos da mocidade de Weimar; e finalmente o Risco 3, o único ficcionalmente real, casado con Mariana, pertencente a unha fidalguía local que aínda posuía terras no imaxinario Sabucedo, real Castro Caldelas, se cadra a persoa máis próxima ao Risco que foi. No entanto, a presentación a través da voz e da conciencia da muller que puido facer posible o Risco 1, tinxe o relato dun ton emocional, o perfil dun amor de antano que agora se retrata coa distancia dunha *voyeuse* que salta atrás no tempo para facer aínda máis forte a escisión entre aquel que amou na anteguerra e o home ameazado por un folla amarela na que se contén a súa

14 Tarrío (2003: 26 e ss) analiza esta primeira recepción da novela.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

sentenza de morte, coa que os maquis lle facían saber nun imaxinario 1945 que estaban ao asexo.

A tripla perspectiva que desenvolve unha sorte de vidas posibles é a forma dunha aporía, unha serie de alternativas que puideron ser equivalentes e que son posibles porque remiten a unha mesma subxectividade, e en certo senso a unha mesma identidade: o Deus de Compostela, onde viviu a historia de amor coa narradora, o Deus de Berlín acompañado de Gerda e, finalmente, o Deus de Ourense, casado con Mariana, quen resolve o trilema. Neste xogo ficcional Casares desenvolve non tanto a figura histórica de Vicente Risco como a posición que Risco ocupou, a mesma que ocuparían outros intelectuais a principios dos anos 40, e as alternativas que aquela xeración foi deixando polo camiño dende a ilusión á reacción[15].

A posición-Risco, que aquí case fenomenoloxicamente se vai describir, é a que corresponde á situación dun intelectual orgánico nunha ditadura, ou máis precisamente, nun réxime totalitario: lonxe de se limitar ao espazo propio da súa especialidade profesional, sae á esfera pública e fornece os lectores de conceptos que consolidan a lexitimidade do novo Estado; unha forma de violencia simbólica que deu lugar ao réxime de historicidade do primeiro franquismo, entendendo por tal violencia, no senso empregado por Pierre Bourdieu (1999), unha forma de naturalización da arbitrariedade de orixe, en certo senso da ilexitimidade constituínte[16].

15 E aínda que o xuízo poida parecer moi estrito, case xacobino, é importante lembrar que a análise da responsabilidade dos intelectuais alemáns durante os anos do nazismo foi ben ríxida, mesmo a que se fai dende sectores liberais: penso, por exemplo, no libro de Richard Wolin (2004), en concreto no capítulo "Fascism and Hermeneutics: Gadamer and the ambiguities of «Inner Immigration»" (2004: 91-128), onde a partir de dous traballos do filósofo alemán, dos seus silencios e das súas estratexias académicas, denuncia a súa complicidade co réxime nazi. Para Wolin, ademais, nos estudos do colaboracionismo e, poderiamos dicir por extensión, da lexitimación do réxime totalitario, unha descrición demasiado estreita de participación acabara por agachar como se produciu o éxito do nazismo e por levar as investigacións a un camiño sen saída: "For decades a common strategy of exoneration among politically compromised German professoriate has been the time-honored refrain, «But he wasn't a *real Nazi*»" (2004: 92-93). Xa que logo, considerar a participación como algo máis que unha excentricidade, ou un pecado xuvenil, semella preciso para entender por que gran parte da opinión pública viu o réxime como lexítimo durante corenta anos. E para iso non importa saber se se actuou por medo ou con reserva mental.

16 Como lembra Jerome Kohn na súa introdución aos ensaios de Hannah Arendt (2004: xxvi), a propia pensadora sinalaba que todos os inicios, e os momentos constituíntes, son modelos disto, comportan un elemento de arbitrariedade, o que é tanto como dicir que hai un baleiro de lexitimidade que se resolve cun acto de vontade: "Since, to her, action and beginning were one and the same, Arendt then drew attention to the fact that all beginnings contain «an element of utter arbitrariness»". Que os alicerces da lexitimidade do réxime franquista remitían a ese lóxica viuno moi ben, dende unha posición de intelectual orgánico puro, o daquela catedrático de Dereito Romano de Santiago de Compostela, Álvaro D'Ors (1954 [1947]: 25-26), nunha cita case transparente:

> La contienda [refírese á guerra civil] era doble, en este sentido de que cada parte pretendía por su lado, encarnar el papel de policía y declaraba ladrón a la contraria. Sólo el hecho fáctico del éxito

Neste senso, as liñas de forza que percorren a novela constitúen tamén unha impugnación do modo en que a crítica galega viña explicando, polo menos ata 1996, a traxectoria persoal de Risco durante aquel tempo, e mesmo as explicacións que outros intelectuais da época deron da lóxica da súa actuación naqueles anos: a tese do medo.

Para a xeración que o sucedeu, explicar o comportamento político de Risco nos anos da posguerra era un traballo complexo e necesario[17]. De feito, como o mesmo Casares menciona nalgún dos seus manuscritos (Casares s.d.), a xeración nova podía atopar referencias dun Risco que fora autor dunha *Teoría do nacionalismo galego* e que escribira para a editorial Galaxia unha popular *Historia de Galicia*. Pero Risco, ou o Risco galeguista, era para os novos un descoñecido, que ademais vivía afastado do galeguismo no interior. Era preciso, polo tanto, explicar como o Risco máis republicano de *El problema político de Galicia*, de 1931, dera paso ao Risco de 1935 e sobre todo ao antedito Risco de 1936 e de 1939, porque dalgún xeito o seu papel como intelectual orgánico do nacionalismo, como militante do Partido Galeguista, era incompatible co seu novo rol de intelectual orgánico, aínda que fose menor, do totalitarismo. Para recompoñer polo tanto o relato nacional, era preciso elaborar unha interpretación, case unha xustificación, que permitise, se non redimir a Risco, si salvalo, e darlle unha posición aceptada dentro do proceso de reorganización discursiva levado a cabo polo grupo Galaxia[18]. Dous son os textos, estreitamente conectados, que poden axudar a interpretar esta intervención. O primeiro, o prólogo que Ramón Piñeiro escribiu para un traballo de encargo que dá moitas das claves da posición que o intelectual ourensán pasaría a ocupar no relato do nacionalismo: trátase do libro *Vicente Risco na cultura galega*, de Ramón Lugrís. Piñeiro, que escribiu coa súa característica precisión dúas versións do texto do que hai amplos ecos no fundamental epistolario

militar de una parte y la derrota de la adversaria vino a determinar la distribución de los respectivos papeles. El vencedor, entonces, se impuso como policía al vencido. Ahora bien, esto es cabalmente lo que ocurre en las guerras civiles. Aunque inicialmente la legitimidad formal resida en un bando y no en el otro, este otro puede llegar a adquirir en el transcurso de los acontecimientos –sobre todo cuando la insurrección obedece a un movimiento de justicia fundamental– la condición de poder igualmente legítimo y universalmente reconocido.

17 Como o propio Carlos Casares apunta noutro lugar, á súa chegada á Universidade, nos ambientes galeguistas de Compostela, Vicente Risco era considerado un traidor (Casares 1998: 112-113, "As memorias que Ramón Piñeiro non escribiu").

18 Galaxia editou dous libros de Vicente Risco cos que intentou recuperar o seu perfil anterior á guerra, os dous, por suposto, moi valiosos: a antoloxía *Leria* e unha *Historia de Galicia* que o mesmo Casares (s.d.) sinala que lera de mozo. O encargo do volume de Ramón Lugrís debeu de partir de Ramón Piñeiro, pero non está moi claro que Risco dese o plácet; poden verse no fondo Francisco Fernández del Riego da Fundación Penzol as cartas, xa moi tardías, nas que o vello intelectual intenta saber cal era o contido do texto. Quédolle moi agradecido a Marián, Pilar, Rosa e Quico Domínguez por todas as facilidades que me deron para consultar estes fondos.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

con Basilio Losada que Helena González e Chus Lama editaron (Losada/Piñeiro 2013), baséase nun dobre movemento que aquí só podemos bosquexar. Por unha banda, as accións de Vicente Risco estarían presididas polo medo, un medo aterrador que xustificaría a súa retirada cara a unha relixiosidade máis intensa e unha fuxida de calquera confrontación co réxime. Ao tempo, e en parte para salvar o seu traballo, Piñeiro establecerá unha distinción fundamental entre a vida e a obra de Risco, na que en certo senso hai un eco do incomodo que lle produciran as lecturas estritamente biografistas da vida de Rosalía de Castro que uns anos antes formulara o investigador portugués Alberto Machado da Rosa. Deste xeito, a obra de Risco sobreviviría por unha consistencia espiritual da que, paradoxalmente, carecía a súa feble vida[19].

Para Lugrís, pola súa banda, máis aló da lectura ou da salvación psicoloxizante de Piñeiro, o problema de fondo era que Risco adoptara unha pechada "linguaxe nacionalista", que nun xiro crítico moi significativo, e tamén moi de época, sitúa na orixe dos réximes e dos movementos totalitaristas; de tal xeito que aínda que o *ethos* de Risco estivese moi afastado daquel espírito antidemocrático, a súa linguaxe conducía, case necesariamente, a aquel *maelstrom* que para os intelectuais liberais se agachaba no discurso nacionalista, do que el participou, se cadra, inconscientemente.

Deixando á marxe unha certa debilidade da análise de Ramón Lugrís, pois como xa demostrou Justo Beramendi entre nós, se a alguén lle encaixa perfectamente o concepto de nacionalista é a Risco, a súa argumentación busca separar a persoa de Risco da súa linguaxe: salvar, por unha banda, o Risco home, que pertence polo menos sentimentalmente á comunidade, da súa linguaxe, que

19 Esta é a versión final do mecanoscrito que se garda en Alcalá de Henares (Lugrís 1963):

> Pois que a vida i a obra do Risco –máis a vida que a obra– ofrecen bastantes reviravoltas, algúns poden ter unha imaxe dil distinta da que atoparán eiquí. Xxxxx A imaxe que se basa no coñecemento da súa obra i a que se basa no conocemento da súa vida, non siempre cadran. A primeira presenta un vigor interno, unha consistencia espritoal que raras veces acadou a segunda. De ahí as discusións i os equívocos que arrodeaos a interpretación desta interesante e contradictoria figura.
>
> Na terceira época –despavorida perdura dunha salvación individual–, domina o terror incuráble producido polo ánimo da guerra, renovado cada día e cada hora polo arreguizo dos mil medos cativos que o abouraban arreo e que foron parar nun miedo tremendo e teimoso: o medo á morte.
>
> Risco, como xa diremos en capítulos anteriores, era anti-totalitario, como espeitador do mundo político. Decrarábase amante da liberdade e defensor dos dereitos humáns. Con todo, home do seu tempo, estaba penetrado po-la corrente nacionalista europea. E isa corrente ía a cara ao totalitarismo. Risco non tivo oportunidades de ver a súa teoría aplicada á vida política galega. E a etiqueta totalitaria ten que ser hipotética; como o seu nacionalismo.
>
> ~~Vicente Risco, que nada anda a profundar con perspicacia nos problemas do noso tempo, tería de facer unha recapitulación do seu sistema nacionalista, e considéralo en relación ao momento aitual~~.
>
> Londres 1961

Quero agradecer a Xosé Luís Franco Grande a conversa na que contribuíu a aclararme estas referencias.

ao participar do discurso nacionalista contén unha orientación cara ao totalitarismo[20]. Tratábase de exculpar a Risco e, ao mesmo tempo, de explicar a través dunha clave psicolóxica a súa conduta, razoamento que ben se pode aplicar a outros intelectuais que durante os anos do silencio mantiveron un perfil baixo e mesmo ocuparon posicións aparentemente menores, semellantes ás que ocupa o protagonista da novela, como foi o caso, por exemplo, de José María Castroviejo, Gonzalo Torrente Ballester ou Eugenio Montes.

Se se sitúa contra ese fondo histórico, o dos anos 40, a novela de Casares vén interromper este relato biográfico a través dun experimento narrativo: unha biografía ficticia na que se leva a cabo unha análise fenomenolóxica do traballo do intelectual e do concepto de participación (Wolin 2004: 92). Porque, máis aló da identificación mecánica con Risco, que xa se desbotou, a novela fai problemáticas as interpretacións psicoloxizantes que tentan dar conta das traxectorias dos autores que ocuparon posicións intelectuais durante os anos máis duros da ditadura[21]: o importante non son as dúbidas do protagonista que, sentado no sillón azul matina nos artigos que habería de enviar á prensa local; é irrelevante a súa percepción persoal ou que a súa meditación fose produto dalgún tipo de medo ou de neurose. O relevante é o efecto público do seu traballo: unha praxe que produce efectos políticos, sexan as que foren as razóns subxectivas da escrita. E é esa escrita a que dá lugar á ameaza que contén a folla amarela que circula por Ourense, o fío que ensarilla as lembranzas da novela e que anuncia o tráxico final do intelectual, asasinado polos maquis. Na medida en que toda descrición, e especialmente as descricións imaxinarias, traen consigo un deber ser, unha prescrición, a morte dese intelectual colaboracionista, é un non-foi que se transformou nun debeu-ser, co que se fai un axuste de contas, nun momento histórico tan preciso como o ano 1996, co pasado de certos intelectuais que forneceron dunha linguaxe pública o réxime franquista[22].

20 O ensaio está atravesado por unha reflexión moi de época, e hai que dicilo, moi ao día daquela, que procuraba identificar as orixes ideolóxicas dos réximes totalitarios, e que creo que hai que entender dentro do proxecto de Galaxia por reelaborar a definición étnica do nacionalismo. Nese contexto pódese pensar nos esforzos, por exemplo, de George Mosse por trazar unha xenealoxía intelectual do nazismo, e conectalo coa tradición irracionalista da historia do pensamento alemán.

21 En última instancia, aínda que todo o mundo sexa un intelectual, na medida en que pode razoar e interpretar os acontecementos cotiáns de acordo con diferentes conceptos, non todo o mundo ocupa a posición do intelectual, que tanto o Deus como Risco mantiveron antes e despois de 1936.

22 A equivalencia descrición-prescrición, que xa estaba nas *Investigacións lóxicas* de Wittgenstein, e as súas implicacións sociolingüísticas, foi desenvolvida por Bourdieu nun artigo incluído nun volume clásico, *Ce que parler veut dire*, de 1982.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## FENOMENOLOXÍA DO INTELECTUAL

Hai tres eixes temáticos que axudan a entender o perfil que Casares debuxa do intelectual deificado na historia da novela e nos que translocen as prácticas simbólicas e sociais daqueles xornalistas, escritores e profesores que dominaron o espazo público local galego neses primeiros anos do franquismo. En primeiro lugar, as reflexións arredor do concepto de mal e de ben, que a narradora nos vai referindo e nas que hai un eco dos traballos que Vicente Risco e outros intelectuais que ocuparon aquela posición publicaron nos 40. En segundo lugar, a súa marca de clase, que se fai evidente na relación do Deus protagonista co administrador das súas fincas en Sabucedo, e na que resoa o conflito de clase que está na cerna dunha das interpretacións historiográficas sobre a orixe da guerra máis estendidas. E, en terceiro lugar, o seu papel de colaborador necesario no proceso de liquidación física e simbólica do legado da República. Os tres en conxunto fan complexo e aberto o perfil do intelectual, e deseñan un tipo ideal que remite a unha oposición que non só ocupou Vicente Risco.

### A. Sobre as formas do mal

Un dos capítulos fundamentais no debate sobre a colaboración e o apoio popular aos réximes totalitarios vén dado polo concepto da "banalidade do mal" formulado como consecuencia do xuízo contra o oficial alemán Adolf Eichmann por Hannah Arendt e desenvolvido primeiro nas reportaxes de *The New Yorker* que darían lugar ao *Eichmann en Jerusalen* (2003b [1963]) e logo nunha serie de artigos posteriores. Para Arendt, o problema de fondo no caso Eichmann non era a maldade natural, senón a súa falla de conciencia do valor do mal, ata o punto de que Eichmann podía rebelarse fronte a unha acción cruel innecesaria, pero aceptaba os asasinatos que se cometían case diante del. Esta perda do sentido do mal, produto da naturalización dun sistema de valores no que a vontade dos superiores adquiría automaticamente forza de lei, era unha renuncia ao xuízo autónomo e explicaba a deturpación da ética idealista que se converterá case na ética de sentido común durante os anos do nazismo (Arendt 2003a: 69). A polémica análise de Arendt, que os medios sionistas e gran parte da esfera pública entenderon como unha tentativa de exculpación dos terribles crimes de Eichmann, lida con rigor era exactamente o contrario: detrás do xesto de Arendt, aínda coa súa provocación un pouco arriscada, agachábase un esforzo por interpretar e xulgar as lóxicas do mal sen disolvelas nunha esluída responsabilidade colectiva e, ao tempo, sen aceptar que o mal sexa unha forza irracional que, polo tanto, preexistise na conciencia de Eichmann e mesmo na historia da tradición cultural alemá, que neses anos se consideraba unha das orixes do réxime nazi. Para

Arendt, definir o concepto de mal presente en Eichmann axudaba a racionalizar tanto a lóxica da súa acción como a súa perspectiva subxectiva e permitía facer un xuízo xusto que explicase o seu comportamento, a súa relación coa lei e, sobre todo, a desaparición do concepto do outro.

Fronte a este concepto de mal banal, o protagonista da ficción de Casares sitúase aparentemente nos antípodas. Moi lonxe da banalidade, o mal para o Deus da novela é unha realidade inmanente e substancial que el é quen de recoñecer e sinalar no seu mundo histórico: a razón última detrás da súa declaración contra o activista Antonio Salgado París, que constitúe unha das situacións clave para entender o final da novela, e a paradoxal razón contrailustrada que explicitan os seus traballos na prensa. Así, á diferenza de Eichmann, Deus é perfectamente consciente de cal é o seu deber e de cal é a súa obriga, antepoñendo os intereses dunha comunidade política recentemente fundada mesmo sobre a vida doutras persoas que fican en parte desposuídas da súa natureza humana: unha composición mixta das imaxes e as alegorías do Antigo Testamento coa retórica brutal do fascismo.

Así, na novela, a través da voz da narradora vanse recuperando as ideas forza dos traballos daquel intelectual ironicamente deificado: a metáfora que vía nas violencias e inxustizas daqueles anos "un esterco" en certo senso necesario, que "non podía facernos esquecer a esperanza do froito que se aveciña" (Casares 1996: 231) ou o bosquexo dunha novela inédita na que o demo está presente no mundo "non como símbolo, senón como unha criatura real que actúa na vida das persoas, penetrando materialmente nos corpos e causando males físicos comprobables na xente e nas cousas" (Casares 1996: 44)[23]. Sendo o Deus un personaxe nos antípodas de Eichmann, na narración de Casares, no modo de deliñar a súa percepción do mal, hai unha pegada do proceso de subxectivación da responsabilidade ao que se fixo mención na primeira parte deste traballo e que o libro de Arendt converteu nun modelo: se no caso de Eichmann, Arendt concluía que o acusado tiña unha limitada capacidade para o xuízo moral, no caso da novela conclúese que esa capacidade do xuízo moral era moi marcada e posuía ademais unha linguaxe ultramontana e maniquea que foi compartida por gran parte das elites fascistas e católicas nos primeiros anos do franquismo, cando o mito da guerra entre irmáns

23 Noutro dos artigos parafraseados pola narradora, e nesta mesma liña, as calamidades da guerra tiñan en última instancia a "utilidade moral das tribulacións e a virtude purificadora da dor" (1996: 81). A idea é omnipresente en certas lecturas providencialistas da guerra que se facían naqueles anos e está presente, outra volta, nos textos de Vicente Risco. Véxase, por exemplo, "Juventud y martirio" (Risco 1943b): "Por especial Providencia de Dios, que sabe muy bien por qué hace las cosas, España ha atravesado durante los años 36, 37, 38 y 39 una nueva era de los mártires […]".


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

e o relato da reconciliación estaban fóra de calquera horizonte de expectativas[24]. Por dicilo en breve, a través da descrición destas praxes que tan comúns foron na hoxe esquecida prensa da época, a novela está considerando a necesidade dun xuízo que non pode conducir á aporía inocente/culpable: trátase de precisar cal foi a responsabilidade de cadaquén, alén dos medos.

A análise da fenomenoloxía do intelectual acompáñase tamén da reconstrución das súas linguaxes, que a súa alumna –a voz que modula a maior parte da narración– vai facendo cun xesto sincero e dorido. E nesa voz referida ecóa o ton, as verbas, o *ethos* do Vicente Risco que naqueles anos colaboraba de seguido na prensa do Movimiento e sinaladamente en *La Región*, de aí a ambigüidade das alusións que parte da crítica xa sinalara. Non só os artigos de prensa senón tamén un ensaio de 1947, *Satanás. Biografía del diablo*, no que Risco a través da identificación do demo "coma realidade de fe e de experiencia" presente en toda situación histórica, desenvolve certas teses sobre o mal e o medo teoloxicamente reaccionarias xa daquela, e que son correspondencias reais do personaxe de ficción que Casares deseña.

Á banalidade rutinizadora implícita no modo en que Eichmann aceptaba as ordes, contraponse o mal inmanente que reactiva o vello relato maniqueísta. No contexto da linguaxe pública do primeiro franquismo este xogo retórico contribuía a consolidar a identidade da nación e do novo Estado fronte á anti-España: estritamente unha parella homóloga á distinción básica entre amigo e inimigo que era o eixe da praxe política para certos sectores falanxistas e mesmo para católicos como no contexto galego Álvaro D'Ors[25]. Recuperando no ano 1996 está vella linguaxe histórica, a novela de Carlos Casares vén conformar un xiro narrativo, en certo senso unha ruptura, non só cos seus textos dos anos 60 e 70, senón mesmo co ciclo histórico no que se insire: a percepción irónica e ambigua da historia que Casares desenvolvera nos relatos d'*Os escuros soños de Clío* (1984)[26], nos

24 No paso do mito da cruzada ao da guerra entre irmáns xogou un papel clave o Ministerio de Información e Turismo que presidía Manuel Fraga Iribarne, quen dentro das conmemoracións dos chamados XXV anos de paz foi asignando a diferentes intelectuais do réxime certos traballos de divulgación da nova liña de argumentación do Ministerio. O éxito deste relato, que aínda hoxe é percibido como unha explicación obxectiva do conflito, é máis que evidente.

25 A conceptualización atribúeselle ao xurista alemán Carl Schmitt, quen mantivo ben coñecidos vencellos con Galicia e residiu en Santiago de Compostela en varios momentos da súa vida. Para esta idea, véxase Schmitt (1991).

26 Obviamente, o contraste é forte tanto en comparación con *Ilustrísima* como con relación a *Os escuros soños de Clío*, aínda que a referencia inicial d'*Os escuros soños* axuda a entender as estratexias "historiográficas" do autor (Casares 1984: [11]):

> A musa da Historia, Clío, tivo os seus adoradores nos membros dunha sociedade secreta denominada "Der Schwartz", en Berlín, a mediados so século XVIII. Chamábanlle estes a *Gran Caroqueira* e homenaxeábana con cantos e poemas, pero sobre todo coa lectura de textos apócrifos. Destes últimos

que se rexistraba a forte pegada das ideas sobre a ficcionalidade do discurso histórico de Gonzalo Torrente Ballester[27], vai ser substituída por voces de ton diferente, que tanto n'*Os mortos daquel verán* (1987) como no *Deus* (1996) perderon o ton lúdico sen renunciar a unha ironía ás veces tráxica.

Dende un punto de vista formal, *Os mortos daquel verán* (1987) vai ser o punto de partida dunha escolla retórica que ten fortes implicacións historiográficas: a procura dunha voz narrativa distinta, menos lúdica, pero que ao tempo tamén poida fuxir da gravidade da voz do historiador profesional, e en particular daquela linguaxe obxectiva que sostiña retoricamente a autoridade do relato histórico. A partir deste xiro formal, o que teñen en común estes tres experimentos de Casares, lidos non só respecto á narrativa, senón tamén en relación cos relatos da historiografía, é que nos tres a posibilidade de relatar a historia vai estar mediada por unha inflexión que desafía a ilusión da transparencia do discurso histórico. Tal é a ironía que percorre os informes do "funcionario que subscribe", que non é tanto a súa propia, senón a que ilumina a distancia entre o que os interrogados relatan e o que realmente aconteceu, como a ironía que nun senso máis forte vai implícita no relato da estudante que contempla o Deus dende a fiestra, como unha narradora testemuñal que está sentimentalmente implicada naquilo que conta. Deste xeito, as tres ficcións históricas están atravesadas pola perspectiva non obxectiva que fai de contrapunto ao relato de calquera feito. A experimentación narrativa é unha estratexia para poder poñer en claro, como as sucesivas voces d'*Os mortos daquel verán* (1987), de quen era exactamente a responsabilidade do que pasou durante guerra, nunha retagarda que non era fronte, sen acudir á ficción narrativa e eticamente imposible da voz externa que observa a totalidade dos feitos que son narrados.

---

pensaban que tiñan o poder de modificar o Pasado e cambiar para ben o curso da humanidade" (W. Lübbe, *Das Zeichen*, Berlin, 1927).

A cita, que semella tamén apócrifa, trae os ecos dun dos textos máis brillantes de Gonzalo Torrente Ballester, a novela compostelá *Fragmentos de Apocalipsis* (Madrid, 1977).

27 Outro dos intelectuais que ocupou nalgún momento a posición-Risco e que foi, na última etapa da súa vida, moi próximo a Carlos Casares. A pesar da autobiografía máis ou menos imaxinaria que Torrente Ballester foi creando para explicar os seus anos na guerra e no primeiro franquismo, como a que lle relatou a Carlos Reigosa (1983), hoxe en día semella indubidable que non foi un "camisa nova", senón que a súa militancia nas JONS viña xa de 1935, moi próximo a Santiago Montero Díaz, e que concorreu como candidato apoiado polos fascistas a unha praza de auxiliar de Historia na Universidade de Santiago de Compostela, pola que competiu co hoxe esquecido sindicalista e historiador Joaquín Seijo Alonso, daquela parella de Concha Castroviejo. Un libro seu, o *Viaje del joven Tobías* (1938), foi considerado demasiado antisionista incluso pola censura eclesiástica do novo Estado. O mesmo Torrente, no libro de entrevistas de Carlos G. Reigosa, acode ao medo para explicar que, acabado de chegar de Francia a Vigo en 1936, despois de ver os mortos nas gabias indo para Teis, decidiu apuntarse á Falanxe. Non obstante, os feitos históricos e varios documentos asinados polo autor desmenten esta explicación.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## B. Posición de clase e a identidade do intelectual

Un segundo momento da novela de Casares enfronta o seu protagonista co administrador das terras de Sabucedo, localidade que reproduce o que para o Risco histórico representaba Castro Caldelas. O traballo de Casares aquí presenta, de novo, un corte coa tradición do galeguismo da que é o herdeiro maior. O conflito do Deus co seu caseiro serve para explicitar a marca de clase que era propia dos intelectuais orgánicos do réxime e que, en xeral, a imaxinación ideolóxica deixa sempre nun segundo plano ou, sen máis, ignora. Para o meditabundo intelectual do sillón azul, o administrador, laico, e en certo senso hedonista, e que durante a guerra mantivera inequívocas actividades de apoio aos guerrilleiros na contorna da raia, era, sen máis, un estúpido: alguén que ao facilitar o paso a Portugal dos fuxidos comprometera a toda a familia e sobre o que só se podía esperar un fusilamento, na medida en que as súas actividades ameazaran a comunidade, como refere o relato do seu cuñado o comandante Eloi (1996: 173 e ss). A morte do caseiro, acusado de colaborar cos fuxidos, deliña outra das contornas do intelectual: a pertenza a unha clase privilexiada que antepón o principio de legalidade sobre o de igualdade, o privilexio do cidadán propietario. De aí que cando tras o segundo interrogatorio o caseiro morra, o protagonista considere que tivo un final xusto: o resultado da vida dun home feble, un submiso criado natural, escravo da carne e da materia (1996: 186), unha persoa incapaz de entender cal era o novo réxime da verdade e cales eran as súas necesarias consecuencias xurídicas o que o abocaba a unha morte necesaria[28].

Nesta forte avaliación moral do destino do administrador hai algo máis que unha clave ideolóxica. Revélase, ao tempo, unha incompatibilidade de clase que abre unha fenda entre a admiración idealizada da orde imaxinaria do mundo rural, á que pertence o administrador, e a percepción distanciada das clases populares cando se desenvolven autonomamente: outro momento da ficción que se corresponde co eloxio indirecto da vila fronte á cidade que atravesa as páxinas de *Mittleuropa* de Risco, parafraseada tamén na novela[29]. A través dunha anécdota narrativa, Casares perfila outro dos trazos constitutivos daqueles intelectuais que

28 Na novela escóitase o eco tanto da memoria dos fuxidos como dun certo ciclo arraiano, do que forman parte outros autores como, por suposto, Xosé Luís Méndez Ferrín, Bento da Cruz, Silvio Santiago ou Antón Alonso Ríos. Sobre ese ciclo véxanse as notas de Olivia Rodríguez (2004: 376 e ss.).

29 Para Risco pódese ver en *Mittleeuropa* (1994) o contraste entre a percepción da cidade e das súas clases sociais en Berlín e en Praga. O desconcerto de Berlín é substituído pola seguridade que lle transmite a capital checa, onde as vellas xerarquías e as identidades tradicionais están ben definidas (1994: 485-486). Hai outras referencias ao libro de Risco espalladas pola novela, como por exemplo o paseo ata Wannsee (Casares 1996: 242). Segundo o propio Casares, foi na visita que fixo a aquel antigo cuartel alemán situado nesta pequena vila próxima a Berlín, lugar no que se sitúa a decisión executiva sobre o destino dos xudeus de Europa, onde se lle ocorreu a idea da novela (Mejía 2007).

contribuíron a lexitimar a nova orde de cousas e a borrar a memoria do pasado e a mesma subxectividade dos vencidos: o "anoxo irreprimible, o mesmo que podía sentir diante das lesmas, o bicho máis repugnante de todo cantos coñecía" (1996: 185-186), que é unha metonimia da abxección, da necesidade de expulsar do corpo político a quen ata uns días antes era case parte da familia, e recupera unha linguaxe biopolítica: a necesidade de depurar o corpo social[30]. A través desta confrontación, a novela fai evidente a marca de clase daquela intelectualidade colaboracionista que describe e as estratexias a través das que consegue naturalizar unha representación animalizada do outro, que lexitima a súa expulsión da comunidade e do Estado. A novela formula o problema da responsabilidade do intelectual na conformación da idea de ben e de mal, e coa mesma, na lexitimación da violencia e dunha nova orde política e social.

### C. Sobre a violencia

Por último, un terceiro momento clave na descrición da fenomenoloxía do intelectual é o xuízo de Antonio Salgado París (Casares 1996: 259 e ss.). A imaxinaria escena ante o tribunal que sentencia a morte o resistente é tamén unha imaxinaria inculpación a aqueles que ocuparon a posición-Risco, aos que se fai responsables da xustificación da violencia a través do relato providencial polo que a dor é a penitencia que fai posible a salvación e, finalmente, a redención.

A representación do xuízo e a testificación incriminatoria do Deus, sentado agora no veludo da Audiencia e testemuñando contra Antonio Salgado París, o mozo republicano que é o *daemon* do noso intelectual Deus e que fora compañeiro da narradora, fan evidentes o esgotamento da lexitimidade autónoma dun intelectual paradoxalmente tan anti-kantiano. A súa acción ética non se pode resolver, como a propia Arendt sinalara a respecto do imperativo categórico, na súa propia conciencia; unha acción puramente autovalidada, e que deixa á marxe cales son as consecuencias da "verdade" que pronunciou, non pode constituír a cerna dunha actitude verdadeiramente ética[31], xa que por máis que el pense que Delgado París é culpable de fomentar a desorde e de convencer os traballadores da necesidade dunha acción política, as súas responsabilidades non se esgotan na

30 Na medida en que sinala un concepto de pertenza á comunidade política sobre unha distinción patolóxica; a parte enferma da comunidade, obviamente carecía do estatus humano e polo tanto non podía conformar a nación. De aí que as animalizacións e as demonizacións dos inimigos non son estritamente unha pura metáfora.

31 Para gran parte da crítica, como o editor Jerome Kohn, o traballo de Arendt non só rexistra unha forte pegada da ética kantiana do imperativo categórico, senón que implicaba tamén un intento de superala, facendo evidente esta antinomía que a novela directamente formula: se é posible desentenderse dos efectos dos xuízos emitidos en conciencia.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

denuncia. Non se pode deter aí, sen ter en conta cal ía ser o custo para o acusado –a súa vida– naquel réxime totalitario no que todos estaban forzados a vivir. A centralidade do xuízo na novela, que se resolve na contraposición entre o legal pero ilexítimo xuízo de Antonio Salgado París e o ilegal pero lexítimo axustizamento do *Deus do sillón azul*, subliña a conexión co momento da memoria do que vimos falando, xa que a novela subxectiva a responsabilidade a través dos dous procesos. Esta subxectivación, que como xa se comentou marca a liña que separa a análise da guerra en termos estruturais da súa interpretación en termos morais e éticos, que como sinala Arendt (2003b [1968]: 151) son en última instancia políticos, abre a porta tamén a unha análise complexa da memoria, explorando unha liña lateral dese discurso que permite ademais facer unha distinción forte: fronte a unha narrativa da memoria que procura recuperar as voces esquecidas das vítimas a través dun exercicio de empatía, unha narrativa da memoria a contrafío, que procura a análise da responsabilidade, daquela servidume voluntaria que Goldhagen atribuirá a todos os alemáns medios[32].

Neste marco máis preciso, a declaración contra Salgado París pode ser lida baixo unha nova luz. Non se trata dunha falsidade ou dunha traizón, senón dun acto de pura coherencia ideolóxica que xustifica a colaboración co réxime totalitario:

> Dixo que o mal non consistía na realización de actos ruíns, como roubar ou matar, senón na perversión dos inocentes. Para el, Antonio Salgado París, cos seus discursos pronunciados en presencia de persoas ignorantes, convencendo a estas de que as inxustizas nacen sempre da culpa de outros e nunca das propias responsabilidades, estivera sementando na cidade o veneno do odio e a intransixencia, un rancor acugulado que, de non ser cortado a tempo, poría en perigo a existencia de miles de persoas honradas, algunhas das cales, sen embargo, foran víctimas daquela política, pagando coa propia vida polas tales monsergas (1996: 260).

O texto, no que se escoita tamén o eco dun comentario que Risco fixera na súa recensión do tomo XXIX da *Historia de la Cruzada española*, sitúa na orde das ideas a ameaza para a orde da cidade, o crime maior, o que non permite sequera enterrar a Polinices, porque ese enterramento ameaza a lei común[33]. Desta maneira os actos son avaliados non como accións individuais, senón polos efectos que podían

32 Apóiome aquí nas reflexións de Manuel Cruz (2004).

33 En concreto: "Para explicar estas cosas no basta la palabra barbarie. Mucho hace sin duda la locura colectiva de los momentos revolucionarios, en que los hombres se retrotraen a estados primitivos; pero la principal responsabilidad recae sobre las ideas, ya que son las tales doctrinas de esos partidos las que

ter para a comunidade política: "ás veces había que tomar decisións dolorosas para salvar a vida dun país" (1996: 229).

Deste xeito, a referencia ás "decisións dolorosas" introduce no seu razoamento a teoría do "mal menor" que lexitimou eticamente –e mesmo no caso de Risco, en conciencia– a súa maneira de defender as políticas do réxime e a defensa do que el mesmo chamaba a nación católica fronte á cidade de Satán[34]. Ao mesmo tempo a redefinición do concepto de violencia que dun xeito performativo intenta reformular, é tamén outra das liñas de sentido que atravesa os seus parlamentos na novela e na que está presente o eco de certas ideas forza que tamén aparecían nos artigos que o mesmo Vicente Risco escribiu en *La Región* a principios dos anos 40:

> O artigo de hoxe é un comentario sobre a guerra, no que afirma que a violencia é unha calamidade en si, pero que ten a utilidade moral das tribulacións e a virtude purificadora da dor, da mesma maneira que a paz acaba sendo como a auga estancada dunha poza, ben distinta do ímpeto vivificador das augas que baixan correndo e saltando a cachón pola canle dos ríos (1996: 81-82).

Ao presentar así a lóxica da guerra e da violencia, o vello intelectual –agora intelectual orgánico– estaba a participar desta nova lexitimidade. Era unha peza na rearticulación dun relato metahistórico onde morte e violencia, lonxe de ser crimes ou fatalidades, como acabarían sendo trinta anos máis tarde, eran chanzos necesarios no camiño providencial da historia[35]. Foi este traballo ideolóxico no senso literal da palabra, ese traballo de naturalización dunha nova orde e dunha nova forma de subxectividade histórica hexemonista, o último aspecto da responsabilidade daqueles intelectuais que en certos momentos ocuparon a posición-Risco. Así lida, a novela de Casares volve os ollos sobre as súas traxectorias e os seus comportamentos xa non poden ser xustificados a partir do relato do

---

extravían al pueblo, las que lo llevan a la barbarie y las que encaminan su furor contra lo alto y lo santo" (Risco 1943a).

34 Entre os artigos que Vicente Risco dedicou a este problema é moi significativo "Ayudad a la nación católica", publicado en *La Región* o 10 de febreiro de 1944.

35 Nesa mesma liña, o devandito Álvaro D'Ors definira o carácter necesario da guerra, mesmo contra a lei positiva, cando o Estado se vise ameazado:

> Callan las leyes cuando el Estado es impotente ante la amenaza contra un individuo; callan las leyes ante la amenaza contra el Estado: legítima defensa en uno y otro caso: pública aquí, privada allí. En ambos casos el Estado hace crisis y sus leyes se inhiben ante una realidad natural fundada en el instinto de conservación. Callan las leyes porque falta la vigencia de una organización estatal capaz. (1954 [1947]: 43).

Así entendido, o dereito só pode ter lugar cando preexiste unha comunidade política homoxénea. "Hay guerras porque no puede haber procesos; y no puede haber procesos, porque los litigantes no se hallan integrados en una misma comunidad." (1954 [1947]: 43).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

medo ou doutras atenuacións subxectivas. Foron eles, os que colaboraron naquela prensa do Movemento e publicaron naquela editora nacional dos 40, os que foron quen de modificar as metacategorías que organizan dun xeito invisible pero efectivo á vida cotián; foi o traballo dos intelectuais orgánicos o que conseguíu ir movendo paseniño os marcos que orientaban e daban sentido ás lóxicas do réxime. En última instancia apuntalaban a súa moral e lexitimidade. Casares presenta as accións do intelectual, que psicoloxicamente puideron ser atribuídas ao medo. Son sobre todo congruentes cun *habitus* que tende a resolver solipsisticamente as súas avaliacións éticas, e unha teoría da historia e da moral fondamente maniquea que explicitamente foi cobrando forma nos textos producidos neses mesmos anos. De aí que alén do medo están os pronunciamentos sucesivos que converten aquel acto, o testemuño contra Antonio Salgado París, en algo máis que o resultado da falla de liberdade: no resultado dun xuízo moral sobre o outro e unha interpretación da lei inaceptables[36]. En palabras da narradora:

> Ó relembrar agora aquelas palabras, ela pensa unha vez máis en Antonio Salgado París, fusilado pouco despois de empezar a guerra. Asociar a súa imaxe de rapaz apracible e tenro cun bicho, aínda coa máis inofensiva das criaturas do reino animal, incluídos os cans e os gatos, parecíalle unha metáfora mentirosa. Era un ser humano pleno, desbordado. A súa eliminación, polo tanto, non foi un acto gratuíto, como o que consiste en esmagar unha formiga, senón a morte deliberada dunha persoa inocente (1996: 156).

Neste parágrafo vai inscrito un xiro respecto ao previo relato dominante sobre a guerra civil e que dá pé á centralidade das vítimas na nova narrativa que habería de desenvolver, por exemplo, Manuel Rivas no seu *Os libros arden mal*. E ademais, se cadra paradoxalmente, a novela desenvolve dúas das liñas bosquexadas por Risco nos xa citados textos publicados en *La Región*: a procura dunha novela que "reflejase no la vida exterior, sino la vida interior de nuestra época" (Risco 1944a), que xa non é a época de Risco, senón o momento da memoria no que a cuestión da responsabilidade se sitúa no primeiro termo[37]. E que a través do discurso ficcional

36 Nun fragmento do artigo xa citado, Arendt subliña que os primeiros que se entregaron foron moitos que non se viran envoltos na axitación intelectual e moral das primeiras fases do modelo nazi. Este cambio de valores dun día para outro, se cadra non o suficientemente estudado, fai evidente a debilidade das ríxidas normas morais da burguesía humanista, que non tivo problema en cambiar de linguaxe e vivir dentro dunhas regras de xogo completamente distintas. É a crenza na autonomía dos valores unha das primeiras perdas da análise da chegada dos réximes totalitarios e da conversión das clases medias acomodadas que non foron as que máis sufrirán o conflito (Arendt 2003a: 44-48).

37 A discusión sobre a necesidade dunha novela acorde coa época, o que en termos actuais diriamos unha novela que proporcionase un relato axeitado ao tempo novo do réxime, foi un dos eixos do debate

formula un xuízo, como tamén respondendo ao ríxido estándar moral que o autor ourensán establece noutra das súas colaboracións na prensa, pero contra o cal, de cando en vez, marcaba unha distancia: "Y hay algo más tremendo, y es que, aún en los casos de éxito, no puede el hombre de ningún modo prever ni evitar las consecuencias de sus actos" (Risco 1944c).

## CODA: MORTE E FUTURO

Nun traballo de 2007, Dolores Vilavedra (180) sinalaba a inexistencia dunha literatura sobre a transición en Galicia, na medida en que os escritores non foran quen de elaborar unha narración, un relato, alternativa á que acabaría sendo dominante: "a imaxe da España híbrida cosmopolita e escasamente ideolóxica". Esas narracións desorientadas que se publicaran nos anos 80 e 90 son en certo senso interrompidas bruscamente polo *Deus*: un xiro histórico, que é a representación imaxinaria dun corte, narrado paradoxalmente polo autor que representaba a continuidade coa tradición do galeguismo de anteguerra, Carlos Casares. A morte daqueloutro intelectual que ocupou a posición-Risco semella entón a nostalxia dunha creba que non se produciu, pero que ás veces pensamos que debeu producirse. Unha posibilidade que estaba inscrita naquela posguerra pero que nunca deu sucedido; unha forma de futuro pasado, que acometía a tarefa de proporcionar unha análise non puramente psicolóxica e, en última instancia exculpatoria, da responsabilidade no contexto da ditadura. Esta ficción histórica é unha estratexia, na liña do que se denominou "historia virtual", que permite avaliar o que aconteceu, analizando as posibles respostas e deconstruíndo as que efectivamente se deron, nun momento histórico opresivo, onde a oposición e mesmo calquera forma de resistencia aberta semellaban ou ser imposibles ou ter un custo moi alto[38].

Co debate académico ao fondo, o *Deus* de Casares aparece agora como a biografía experimental dun intelectual innominado: aquel que está implícito na posición que ocupou Risco. Unha biografía dende dentro, que en troques de cancelar as súas contradicións nun relato lineal, vai explicitando os seus dilemas, paradoxos e aporías: o contraste entre o ton asertivo que adopta no xuízo a Antonio Salgado París e as voltas e reviravoltas que dá antes de mandar un artigo a *La Región*. Un especialista no traballo cos bens simbólicos que forneceu

literario nos anos 40. Foi en *El Español*, a revista dirixida por Juan Aparicio, onde é máis evidente esta loita simbólica da que sairía gañador, como é ben coñecido, outro dos intelectuais que ocupou, polo menos temporalmente, a posición-Risco: Camilo José Cela. A súa proposta novelística, porén, está moi afastada daquelas notas que o intelectual ourensán publicara en *La Región*.

38 Vid. a reflexión de Geoff Eley sobre os silencios historiográficos de Daniel Goldhagen e, en particular, sobre o modo en que ignora traballos previos sobre as vidas nos guetos xudeus (Eley 2000: 12).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

os intelectuais tradicionais, no senso de Gramsci, dos marcos que lles servisen de orientación do seu traballo: aos mestres, aos lectores dos seus artigos e ensaios; o relato de fondo era unha ficción política na que se agachaba tanto unha ilexitimidade de orixe como un nihilismo moral, ás veces posto en escena como un dogmatismo relixioso. E a novela contribúe así a deliñar a relación entre intelectual e conformación daquela nova lexitimidade a través da descrición das praxes posibles de quen ocuparon a posición-Risco, alén de cales foran as motivacións e as atenuacións da súa práctica. Casares deixa atrás as primeiras exploracións lúdicas da historia e mergúllase na linguaxe da responsabilidade que é unha das claves da constitución da esfera pública dunha democracia. E o corte con aquel legado reaccionario que aqueles intelectuais orgánicos do franquismo local foran conformando, o seu axustizamento imaxinario, será á súa vez unha das posibilidades inscritas no ano 1945, pero que nunca se produciu. Talvez a posibilidade de artellar unha memoria antifascista que non puido ser pero que o texto apunta e recoñece como unha ausencia, a través do contraste entre o maquis e as forzas do réxime.

Por último, o tecido complexo da novela, que desenvolve unha narración da historia que non aconteceu, pero que en certo sentido ben puido suceder, abre a porta a un novo concepto de relato de memoria e a unha narrativa da guerra máis aberta. Neste contexto estrito, o *Deus sentado nun sillón azul* é a procura dunha linguaxe moral[39], na que se escoita o eco dos debates máis ferventes da época, para pensar como escribir a historia do país e para avaliar a responsabilidade política onte e hoxe[40].

39 Non é o fío do razoamento, pero nesas linguaxes morais que a novela tenta actualizar está presente tamén a recuperación da linguaxe do amor. É precisamente o amor que a narradora sente cara ao Deus que sentaba no sillón azul o que explica a súa narración demorada e o amargor que experimenta cando pensa que traizoa non só aos demais, senón tamén a si mesmo, a ese Risco-2, do que estivo namorada contra 1930, cando semellaba que podería converterse noutra persoa.

40 Arendt (2003a: 147) sinalaba:

> I do know that in post-war Germany, where similar problems [semellantes aos producidos polo segregacionismo racista nos Estados Unidos] arose with respect to what had been done by the Hitler regime to Jews, the cry "We are all guilty" that at first hearing sounded very noble and tempting has actually only served to exculpate to a considerable degree those who actually were guilty. *Where all are guilty, nobody is*. Guilt, unlike responsibility, always singles out; it is strictly personal. [As itálicas son miñas].

Desprazar a análise do persoal, as máis das veces interpretado en termos case relixiosos como culpa, e polo tanto subxectivos, cara á linguaxe moral, entendida intersubxectivamente como responsabilidade, é unha das liñas de sentido deste ensaio que Arendt escribiu para aclarar os seus argumentos sobre o caso Eichmann. En certo senso, o xiro da interpretación da guerra civil, que produciu a substitución do concepto de *cruzada* polo de *guerra fratricida*, é unha estratexia exculpatoria que axuda a entender as reflexións de Arendt: cando todos foran igualmente culpables, ninguén o era estritamente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arendt, Hannah (2003a): *Responsibility and judgment*. New York: Schocken Books. Introdución de Jerome Kohn.

——— (2003b): *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.

Bourdieu, Pierre (1982): *Ce que parler veut dire: l'économie des échanges linguistiques*. [París]: Fayard.

——— (1999): *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama.

Casares, Carlos (1981): *Vicente Risco*. Vigo: Galaxia.

——— (1984 [1979]): *Os escuros soños de Clío*. Vigo: Galaxia. 4ª ed.

——— (1987): *Os mortos daquel verán*. Vigo: Galaxia.

——— (1996) *Deus sentado nun sillón azul*. Vigo: Galaxia.

——— (1998): *Un país de palabras*. Vigo: Galaxia.

——— (S.d.): "Vicente Risco". Fundación Carlos Casares. 1 folla mecanoscrita, dorso en branco. C-1/52. Consultado en *Galiciana:* http://biblioteca.galiciana.gal/gl/consulta/registro.cmd?id=16976.

Cruz, Manuel (2004): *Cómo hacer cosas con recuerdos. Sobre la utilidad de la memoria y la conveniencia de rendir cuentas*. Buenos Aires: Katz.

D'Ors, Álvaro (1954 [1947]): *De la guerra y de la paz.* Madrid: Rialp.

Eley, Geoff (ed.) (2000): *The Goldhagen Effect*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Ferguson, Niall (1999): *Virtual History: alternatives and conterfactuals*. New York: Basic Books.

Forcadela, Manuel (2009): "Novela e política en Galicia de 1968 á fin de século: ficción e ideoloxía en Carlos Casares", en Camiño Noia, Dolores Vilavedra e Olivia Rodríguez (eds.), Actas Congreso Carlos Casares. [S.l.]: Fundación Carlos Casares, 125-150.

Goldhagen, Daniel: (1996) Hitler's willing executioners. Ordinary Germans and the Holocaust. New York: Alfred A. Knopf.

Juliá, Santos (1999): "España sin guerra civil", en Niall Ferguson (ed.), *Historia virtual. ¿Qué pasaría si…?* Madrid: Taurus, 181-210.

——— (2011): *Elogio de Historia en tiempo de Memoria*. Madrid: Marcial Pons.

Kohn, Jerome (2004): "Introduction", en Arendt 2003a: VII-XXIX.

Labanyi, Jo (2007): "Memory and Modernity in Democratic Spain: the Difficulty of coming to terms with Spanish Civil War", *Poetics Today* 28, 1, 98-116.

Losada, Basilio e Ramón Piñeiro (2013): *Do sentimento á conciencia de Galicia. Epistolario (1961-1984)*. Vigo: Galaxia. Edición de Helena González e María Xesús Lama.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Loureiro, Ángel (2008): "Argumentos patéticos", *Claves de razón práctica* 186, 18-25.

Lugrís, Ramón (1963): *Vicente Risco na cultura galega*. pro. mss. Archivo General de la Administración. *Censura*. 03.50. Caixa 21/14632, expediente 3620-63.

Mejía Ruiz, Carmen (2007): "Imaxinación e memoria en *Deus sentado nun sillón azul*", en Camiño Noia, Dolores Vilavedra e Olivia Rodríguez (eds.), *Actas Simposio Carlos Casares*. [S. l.]: Fundación Carlos Casares, 213-235.

Piñeiro, Ramón (1963): "Prólogo", en Ramón Lugrís, *Vicente Risco na cultura galega: ensaio*. Vigo: Galaxia.

Reigosa, Carlos G. (1983): *Conversas con Gonzalo Torrente Ballester*. Vigo: Sept.

Resina, Joan Ramón (2007): "Faltos de memoria: la reclamación del pasado desde la Transición española a la democracia", en Javier Gómez-Montero (ed.), *Memoria literaria de la transición española*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 17-50.

Risco, Vicente (1943a): "*Historia de la cruzada española*. Tomo XXIX", *La Región*. Índice de lecturas 102, 24/VII/1943.

———— (1943b): "Juventud y martirio", *La Región* 25/XI/1943.

———— (1943c): "Sobre la muerte del enemigo", *La Región* 9/XII/1943.

———— (1944a): "Filosofía y mundanidad", *La Región,* Índice de lecturas 209.

———— (1944b): "Novelística", *La Región* 4/II/1944.

———— (1944c): "Ayudad a la nación católica", *La Región* 10/II/1944.

———— (1944d): "Ducunt volentes fata, nolentes trahunt", *La Región* 11/II/1944.

———— (1944e): "Los peligros de lo absoluto", *La Región* 13/II/1944.

———— (1956 [1947]): *Satanás. Biografía del diablo*. Barcelona: Aymá.

———— (1994): *Mittleuropa. Obras completas I*. Vigo: Galaxia.

Robin, Corey (2004): *Fear. The History of a Political Idea*. Oxford/New York: Oxford UP.

Rodríguez González, Olivia (2004): "Literaturas galega e catalana desde 1939: para unha comparación da narrativa histórica I", en Anxo Abuín e Anxo Tarrío Varela (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade, 369-383.

———— (2009): "Carlos Casares e a Xeración Nós", en Camiño Noia, Dolores Vilavedra e Olivia Rodríguez (eds.), *Actas Congreso Carlos Casares*. [S.l.]: Fundación Carlos Casares, 213-235.

Schmitt, Carl (1991): *El concepto de lo político: texto de 1932 con un prólogo y tres corolarios*. Madrid: Alianza Editorial. Edición de Rafael Agapito.

Tarrío Varela, Anxo (2003): "A obra narrativa de Carlos Casares", *Revista galega do ensino* 38, 15-45.

Terdiman, Richard (1993): *Present past: Modernity and the memory crisis*. Ithaca (NY): Cornell University Press.

Thompson, Nigel (ed.) (2004): *Historia virtual de España*. Madrid: Taurus.

Thompson, John P. (2009): *As novelas da memoria. Trauma e representación da historia na Galicia contemporánea*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Torrente Ballester, Gonzalo (1938): *Viaje del joven Tobías*. [Bilbao?]: Ediciones Jerarquía.

———— (1977): *Fragmentos de Apocalipsis*. Barcelona: Ediciones Destino.

Vilavedra, Dolores (2007): "De, en, sobre… la literatura gallega y la transición", en Javier Gómez-Montero (ed.), *Memoria literaria de la transición española*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 173-183.

Wolin, Richard (2004): *The seduction of unreason. The intellectual romance with fascism from Nietzsche to postmodernism*. Princeton (NJ): University Press.



© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 117-144
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 145-157
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.681

# A ESCRITA DE CARLOS CASARES: UNHA POÉTICA DA DESCRICIÓN LITERARIA

María López Sández
Universidade de Santiago de Compostela

**Resumo**: As autopoéticas, ou expresións persoais do xeito de concibir a creación literaria, son moi frecuentes no ámbito da poesía e pode afirmarse que son poucos os poetas que non contan con algunha composición de índole metapoética. Mais esta ollada recursiva sobre a propia obra é menos frecuente no eido da narrativa. As análises dos mecanismos creadores, ao xeito de "Filosofía da composición", de Edgar Allan Poe, concitaron unha enorme atención crítica. Dentro da literatura galega, o caso de Carlos Casares é particularmente interesante desde este punto de vista, porque se trata, sen dúbida, dun dos narradores que revela unha maior autoconciencia e que formulou, de xeito máis explícito, unha reflexión sobre os mecanismos da súa produción, algo que fixo, curiosamente, poñendo a énfase na descrición. Casares confire ao descritivo unha forte relevancia narratolóxica ao facer recaer na "miudeza descritiva" o efecto de verosimilitude e a eficacia do texto narrativo. Revisar a obra do escritor ourensán á luz da súa teoría sobre a descrición literaria e a centralidade que lle atribúe para a eficacia do relato resulta profundamente revelador. No xeito particular e persoal de concibir o texto e a descrición atópase unha clave, tal vez a esencial, para comprendermos os mecanismos narrativos da construción de mundos na obra de Carlos Casares.

**Abstract:** Statements by an author on the way of conceiving literary creation are fairly frequent in poetry, so that it could even be affirmed that few authors do not have at least a poetic composition that deals with poetry itself, but this is not so frequent in narrative texts. Analyses of the mechanisms of literary creation, such as 'Philosophy of composition' by Edgar Allan Poe, have been the focus of much critical attention. In Galician literature, Carlos Casares is particularly interesting from this point of view, since he is, no doubt, one of the narrators with a higher self-consciousness and he expressed, in quite an explicit way, a reflection on the mechanisms of his work, dwelling particularly on the role of description. Casares makes descriptive details responsible for the verisimilitude and the efficacy of the whole narrative text. Analysing the work of this

writer in the light of his theory of literary description is highly revealing. The way in which he particularly conceives description and its role within narrative texts contains a key, maybe the most important one, to understand how he builds worlds in his literary work.

**Palabras chave:** Carlos Casares, descrición, autopoética, verosimilitude, *O sol do verán*.

**Key words:** Carlos Casares, description, verisimilitude, *O sol do verán*.

## O PENSAMENTO LITERARIO DE CARLOS CASARES

A crítica literaria experimentou sempre unha sorte de fascinación polas reflexións sobre a literatura verquidas polos propios creadores. As canles polas que estas poden expresarse son variadas, sendo quizais a máis frecuente o xogo recursivo da metaficción, que, malia estar presente desde as orixes da literatura, sen dúbida se viu exacerbado nos últimos tempos, favorecido pola tendencia metaficcional característica da posmodernidade. Shakespeare (1993) verqueu a súa concepción sobre o teatro a través da inserción do "teatro dentro do teatro", expresando, de xeito moi específico, como concibe a actuación a través do aleccionamento que Hamlet fai ao actor da compañía teatral que chega á corte de Dinamarca ou, no caso da comedia, a través da parodia do mal actor n'*O soño dunha noite de verán*. De modo análogo, son innúmeros os casos de pezas metapoéticas que condensan a concepción da poesía do seu autor, ata o punto de que case pode considerarse estraño o poeta que non conta con algunha composición desta natureza.

Pola contra, os creadores e creadoras raramente apostan polo molde ensaístico, como se a dicotomía creación-crítica tendese a manterse disociada. Mesmo no caso dos críticos-escritores percíbese unha tendencia a non volver a ollada crítica sobre a propia obra, procurando, deste xeito, outra forma de disociación. Mais poida que, precisamente por este motivo, os excepcionais desvelamentos da propia obra (ao xeito do mago que explica un truco de maxia) suscitaron sempre un grande interese, sen dúbida porque, malia todo canto os formalismos apuntaron sobre a falacia intencional, os creadores están imbuídos dunha autoridade única, se non respecto á avaliación e análise da obra, cando menos si respecto ao desvelamento do propio proceso creativo. Un exemplo senlleiro constitúeo "Filosofía da composición", de Edgar Allan Poe, breve ensaio no que o autor de *O corvo* revela o mecanismo construtivo desta composición poética, guiada polo efecto que se pretendía producir no lector, do que deriva a escolla temática e estilística.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 145-157
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Mais, a pesar do enorme interese e suxestión desta peza, non abondan os casos semellantes. De feito, cómpre repararmos en que mesmo aquí é unha peza poética a que se esmiuza e se atopa no centro da análise, porque é máis difícil aínda, se cabe, atopar escritos desta natureza por parte de narradores. No ámbito da literatura galega, un exemplo merecente de atención é o Limiar d'*Os arquivos do trasno*, de Rafael Dieste, que contén, condensada e aforisticamente, unha poética do conto, un conxunto de principios que rexen e se reflicten nos relatos que constitúen o volume.

Pero Carlos Casares é, sen dúbida, un dos autores que maior explicitude acadou na expresión reflexiva dunha autopoética. En varios dos capítulos de *Un país de palabras*, achégase a diversos aspectos do seu xeito de concibir o relato nos que subxace unha preocupación preferente por cuestións que se vencellan, dun xeito ou outro, coa descrición. Así, en "O amigo que inventou unha cidade", describe a fonda emoción vivida ao ter ocasión de coñecer algunha das persoas reais que inspiraron personaxes literarias de Gonzalo Torrente Ballester, momento no que sente estar "asistindo ao desvelamento de segredos esenciais sobre a natureza da literatura" (Casares 1998a: 41). E nesta reflexión sobre a relación entre o referente e a súa transposición literaria conclúe reflexionando sobre a capacidade da descrición literaria para incidir e transformar aquela realidade que describe: "E do mesmo xeito que estes xa non serán nunca, polo menos para os que os coñecemos persoalmente, igual a como eran, Santiago non poderá ser nunca máis a cidade histórica que foi antes de que Gonzalo Torrente Ballester decidise inventar Villasanta de la Estrella" (Casares 1998a: 43).

En "Os meus avós e a literatura" dáse un paso máis na afirmación da radical importancia da descrición ao facer repousar na "minuciosidade dos detalles" a eficacia global do relato:

> O interese da historia estaba, en primeiro lugar, na minuciosidade dos detalles: […] a descrición da calor apegañenta de finais de setembro que facía moi lento o camiñar dos cabalos ao atravesar os prados e os bosques […] [O] importante non era a orde cronolóxica dos feitos, nin sequera a circunstancia da morte dun dos seus protagonistas, senón a exposición minuciosa e gradual dos detalles (Casares 1998a: 138).

A enfática reivindicación da "minuciosidade descritiva" leva a Casares a unha radical afirmación sobre a irrelevancia do tempo ("o tempo simplemente non existe", Casares 1998a: 144) que conecta co que se deu en chamar "xiro espazocéntrico", unha inversión da xerarquía tradicional entre as categorías de espazo

e tempo que se deixou sentir nos eidos filosófico e narratolóxico conformando o "cronotopo posmoderno" (Smethurst 2000).

Incidindo unha vez máis nesta cuestión, en "A maquillaxe dun bispo" (Casares 1998a: 145-176), acode á metáfora pictórica para aludir á súa tarefa creadora dun xeito evocador do *Ut pictura poesis* horaciano: "como o pintor que se dedica a perfilar os contornos dunha figura previamente definida mediante uns cantos trazos, dediqueime a confeccionar os menús de Ilustrísima, a elixir os seus viños, a resaltar os seus gustos gastronómicos, a seleccionar as súas lecturas" (Casares 1998a: 149). A fasquía cinematográfica desta obra, favorecida pola propia presenza do cinematógrafo no seu argumento, sen dúbida intensifica a relevancia dos aspectos representacionais. Cómpre engadir a isto a propia caracterización do protagonista como alguén envorcado cara á sensorialidade, o que favorece que a descrición se aproxime notabelmente á *evidentia* ou *hipotipose;* isto é, unha descrición na que se acada un grao máximo de pormenorización das particularidades sensíbeis (*nec universa, sed per partes,* Quintiliano1963: IX, II, 40) tendente a conseguir unha impresión de captación visual:

> Nunha conversa mantida co guionista a quen TVE encomendou a versión cinematográfica de *Ilustrísima*, descubrín a textura pictórica dalgúns personaxes da novela, definidos sempre, segundo aprendín daquela, por detalles máis de tipo plástico que propiamente verbais. […] Máis para ser evocada ou suxerida, esta escena paréceme que está pensada para ser vista (Casares 1998a: 53).

A alusión aos referentes extraliterarios e a insistencia nos procedementos descritivos apunta, na poética de Casares, a unha conexión coa realidade, coa vida, na que atopa alento o literario. Nunha fermosísima pasaxe de "Un país de Guinness", Casares abomina da literatura pechada en si mesma, asfixiantemente autorreferente:

> Cando a palabra se alimenta de palabras e perde contacto co referente da vida non é máis que retórica. Quizais sexa ese o perigo que nos ameaza: contar non o que nos sucede, senón o que lles ocorre a uns seres monstruosos de papel, negros morcegos repugnantes que ameazan con poboar eles sós o aire puro dos nosos soños (Casares 1998a: 177).

Deste xeito, atrevémonos a afirmar que a descrición, con todas as súas implicacións e matices, se atopa no cerne mesmo da concepción sobre a literatura de Carlos Casares e que o autor puxo na dimensión representacional o seu foco de interese máis luminoso. Por iso, e guiados pola énfase coa que o representacional


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 145-157
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

e descritivo se presenta como elemento clave da eficacia narrativa, pasaremos, a continuación, a afondar brevemente nos diversos enfoques sobre a descrición e a proxectar esta autopoética sobre a propia obra para tratarmos de apreixar, así, os modos descritivos da escrita de Casares.

## A DESCRICIÓN LITERARIA: MÍMESE, ORNAMENTO E EMOCIÓN

As consideracións sobre a descrición e as súas funcións remóntanse á antiga retórica e continúan ao longo do tempo ata a actual narratoloxía. Nesta longa historia pode afirmarse que tivo preponderancia o enfoque mimético, segundo o cal a función da descrición era a imitación do referente e a produción dunha certa impresión de visualización a partir dun texto lingüístico. Esta liña de estudo desembocou nas clasificacións da descrición feitas a partir do obxecto descrito (prosopografía, etopea, retrato, topografía, pragmatografía, cronografía…) e tivo como consecuencia unha consideración pexorativa desta modalidade textual, xa que nunca podería pasar de ser unha mímese imperfecta, toda vez que a linguaxe, inevitabelmente secuencial, sería un procedemento semiótico pouco axeitado para imitar o que é de seu captado en simultaneidade. De aí as comparacións coas artes plásticas e o tan frecuentemente invocado *Ut pictura poesis* de Horacio. Esta liña de pensamento chegaría ata o *Laocoonte* de Lessing (1776), no que a dicotomía entre artes simultáneas e artes secuenciais segue deixando a descrición no seu incómodo papel mimético.

Mais tamén desde antigo, e en paralelo, desenvolveuse outra liña de estudo da descrición baseada nun enfoque ornamental ou estilístico, segundo o cal a función desta modalidade sería basicamente a dun adobío. De aquí derivou a tendencia ás análises estilísticas e á codificación do descritivo nun bo número de tópicos (*locus amoenus*, *locus horribilis*, *locus eremus*, *hortus conclusus*, *descriptio puellae*…). Os estudos, xa no século XX, das estruturas descritivas por parte de autores como Philippe Hamon (1993) e Jean-Michel Adam (1989, 1993) enmárcanse nesta mesma liña de estudo formal.

Nas últimas décadas, o desenvolvemento da pragmática puxo o foco, pola contra, nunha perspectiva ben diferente, ligada ao acto de lectura, ao efecto que o texto descritivo ten no lector. Tamén nesta corrente xurdiron algunhas apreciacións de índole negativa, pois unha das acusacións que sufriu decote a descrición é a de interromper o relato, a de introducir unha pausa descritiva que pode aburrir ou expulsar o lector do texto. Mais tamén se sinalou o seu relevante papel na creación de atmosferas e a xeración dun efecto de verosimilitude, punto no que se produce o entroncamento máis directo coa perspectiva de Carlos Casares. Vincent Jouve (1997: 82) fixo fincapé en como o réxime descritivo dun texto programa a lectura desde o propio texto, fronte á idea de que o réxime de lectura depende

da escolla libre do lector. A minuciosidade descritiva á que reiteradamente apela Casares invitaría, segundo o investigador francés, a unha lectura intensiva, aberta ao simbólico, mentres que a descrición apenas desenvolvida, limitada ao estereotipado, apelaría a unha lectura extensiva, progresiva e rápida. Dando aínda un paso máis, o achegamento pragmático da descrición desembocou en toda unha liña de análise ideolóxica que atopa unha formulación radical na aseveración de Salman Rushdie (1991), segundo a cal toda descrición é un acto político.

En realidade, as raíces deste enfoque pragmático da descrición atópanse tamén xa na antiga retórica, de maneira que igual que a pragmática supuxo un interese renovado pola retórica como disciplina orientada ao acto de enunciación global, con consideración dos factores ligados aos usuarios –emisor e receptores nun contexto dado–, os estudos actuais sobre a descrición volven a súa ollada á retórica como inicio dunha consideración rica, profunda e ideolóxica do descritivo. Así pois, malia que na retórica se acha a orixe dos tres paradigmas aquí referidos, cómpre salientar especialmente a consideración da descrición pola súa capacidade para mobilizar os afectos.

A propia exhaustividade ou miudeza descritiva á que reiteradamente apela Casares aparece considerada como un dos medios de producir un "efecto de realismo" (Quintiliano 1963: IV, II, 123) e favorecer a emotividade (Quintiliano 1963: VIII, III, 67; VI, II, 32). A *evidencia*, tipo particular de descrición que se define polo detallismo, pola representación viva e pormenorizada dun obxecto, clasificábase dentro das figuras afectivas, que apelaban á emoción (Lausberg 1960 II: 223). Deste xeito, a descrición ligábase ao *pathos* (o mecanismo persuasivo emocional) que se opoñía ao *ethos* e o *logos*. De aí o seu vencellamento coa retórica psicagóxica, a que procura unha resposta emocional e que suscitou un interese particular en Aristóteles (Hill 1983: 72). É revelador que o mecanismo contrario á *evidentia*, a *percusio* (a renuncia explícita a entrar en pormenores, ao xeito dunha preterición descritiva) se considerase nas retóricas como un xeito de apelar á racionalidade, de enmarcar a argumentación nunha liña intelectual e non emocional (Ciceron 1996: 3, 53, 202; Quintiliano 1963: IX, I, 28).

Neste marco pragmático, algunhas das achegas teóricas á modalidade descritiva amosan unha abraiante coincidencia coas formulacións de Carlos Casares. Un exemplo claro constitúeno os traballos de Riffaterre (1990), quen ve na descrición, a través da súa capacidade para xerar tautoloxías, autorreferencias e recorrencias no texto, un mecanismo esencial para a creación dun efecto de realismo, de "verdade ficcional".

Vemos, en síntese, que a tradición achega unha gran riqueza de enfoques sobre a descrición e as súas funcións e que a consideración da súa importancia para o efecto de verosimilitude se remonta xa á antiga retórica e aparece explicitamente


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 145-157
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

sinalada en *Institutio oratoria* de Quintiliano. Isto non impediu, con todo, que a súa consideración fose maioritariamente pexorativa, vista como unha "definición errada" ou como unha mímese imperfecta. Para a reivindicación definitiva da descrición xogou un papel decisivo o *nouveau roman*, chegando a erixila na pedra esencial do relato (Ricardou 1973), o que sen dúbida exerceu influencia no autor ourensán, malia o seu distanciamento respecto ao movemento (Tarrío 2003: 18). Significativamente, outra das designacións do movemento é "école du regard", denominación reveladora da dimensión visual e descritiva dun movemento no que mesmo se reivindicou a función creadora da descrición (Robbe-Grillet 1963), desvinculándoa da mera imitación e consolidando un cambio cultural na concepción do signo e da arte que M. H. Abrams (1953) expresou en termos metafóricos como o paso do espello á lámpada.

## DESCRICIÓN E REPRESENTACIÓN NA ESCRITA DE CARLOS CASARES

O aspecto da descrición no que Casares incide con maior insistencia é o do detallismo descritivo como factor clave da verosimilitude. Na súa produción, atopamos unha tendencia ao detalle, á miudeza descritiva. Esta característica do seu estilo sobre a que el mesmo insistiu concitou a atención da crítica e foi analizada nos seus efectos e a súa intención. A creación de ambientes foi sinalada como unha das características esenciais da súa produción (Hernández 1995) e o seu detallismo descritivo foi comparado co de Castelao, atribuíndolle, no caso do autor ourensán, unha finalidade primariamente intelectual, a de amosar o mundo na súa complexidade:

> Su minuciosidad narrativa recuerda el detallismo de Castelao, ese deseo de que todo quede organizado en un conjunto armónico cobra en su obra narrativa una gran relevancia. Si el detallismo castelaniano buscaba emocionar al lector, la minuciosidad casariana consigue llevarnos de la mano por un universo narrativo estructuralmente complejo para mostrarnos la vida desde prismas diversos pero siempre con una finalidad didáctica peculiar, la de reflexionar (Mejía 1997: 291).

Un exemplo temperán desta aposta literaria atopámolo no relato "Agarda longa ao sol", de *Vento ferido* (1967), no que o elemento narrativo é mínimo (o transcorrer dun día na vida dun ancián que agarda a visita do neto que finalmente non se produce) e son os detalles atmosféricos (a transformación da luz, o son dunha radio que leva alguén que pasa baixo o balcón, o apagamento dos sons da

cidade co caer da tarde) os que materializan o tempo da agarda inmóbil do vello e permítenlle ao lector conectar coa súa frustración no remate do día.

Algún fragmento de *Deus sentado nun sillón azul* (1996) podería, así mesmo, exemplificar dun xeito paradigmático a prolixidade descritiva: "A locomotora Mikado de color verde que el mercou en Berlín nun anticuario da Kantstrasse tena no terceiro estante da dereita, entre un cabalo azul de lapislázuli e unha navalla de Taramundi" (Casares 1996: 254).

Con todo, sería errado afirmar que, no conxunto da súa produción, Casares é un autor de descricións prolixas. Desde logo, estamos moi lonxe das longas descricións das novelas realistas, que podían identificarse como pezas autónomas, tipoloxicamente puras, de varias páxinas. De feito, cómpre facer notar que Casares é autor preferentemente de relatos e novelas breves, pouco propicias ás pausas descritivas ou de calquera outra índole. O recurso que lle permite a Casares conxugar a presenza das "miudezas descritivas" cunha ausencia de longas descricións autónomas é o uso da descrición homérica, que toma o nome da descrición que Homero fai do escudo de Aquiles no capítulo XVIII da *Ilíada*. O que define este tipo de descrición é a fusión de narración e descrición. Homero describe o escudo (coa súa profusión ornamental de escenas mitolóxicas) ao mesmo tempo que é construído e deste xeito introdúcese unha cronoloxía, unha dimensión temporal achegada pola compoñente narrativa. Evítase, así, a pausa descritiva, introducindo unha marcada sensorialidade e espacialización na narración.

Grazas a esta solución técnica, os elementos descritos fusiónanse coas accións dos personaxes e están focalizados. Unha obra na que é particularmente intenso o uso da descrición homérica é *O sol do verán* (2002), na que a casa, os espazos e o percorrido entre Beiro e Ourense se imbúen de valores emocionais perspectivizados ao tempo que se evitan as descricións prolixas. Disto deriva o que constitúe outra das grandes características da descrición en Casares: a súa natureza perspectivizada. Philippe Hamon (1991: 264-269) analizou as operacións de embrague; isto é, os procedementos de transición entre modalidades textuais que permiten a inserción da descrición nun texto narrativo, e sinalou como, moi a miúdo, este mecanismo de embrague está ligado a algo que marca unha focalización: o achegamento dun personaxe a unha fiestra, unha referencia á dirección na que mira… No caso da escrita de Casares hai unha abraiante presenza de personaxes focalizadores nunha posición sentada que está presente mesmo no título de *Deus sentado nun sillón azul* (1996). En *O sol do verán* (2002) a "butaca de coiro ao pé da ventá que se abre ao río" acada unha presenza e un valor simbólico pola súa recorrencia ligada ao posicionamento de Helena como principal personaxe focalizador. Sen dúbida, a descrición focalizada acaba converténdose, na produción de Casares, nun dos principais mecanismos de caracterización dos personaxes e esta


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 145-157
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

predilección pola focalización en posición sentada (a xeito de posicionamento no mundo) apunta a personaxes reflexivos máis ca de acción.

Aínda que a función que Casares concede nos seus escritos á "miudeza descritiva" é fundamentalmente a xeración do efecto de verosimilitude, a forte dimensión representacional acaba supoñendo unha apertura ao simbolismo, como ben salientou Riffaterre (1973: 245): "Nothing in the description escapes symbolic orientation". De feito, unha das funcións maioritariamente atribuídas á descrición é a dos valores simbólicos. No caso de Casares cómpre sinalar un binarismo entre os espazos da violencia (a cadea, o cuarteliño, a cuneta) e os espazos da felicidade (Beiro-Xinzo, a casa da infancia, o espazo de xogo). Tamén é salientábel a importancia concedida aos matices da luz, xerando igualmente un binarismo simbólico existencial entre luz e escuridade. A tendencia ao simbolismo existencial concrétase, por exemplo, na relevancia do río.

Dentro do simbolismo consubstancial á descrición ocupa un lugar particularmente relevante a simbolización do "paraíso perdido da infancia", quizais o tópico literario que o autor revisitou de xeito máis recorrente. Sendo moi evidente a súa presenza en *Vento ferido* (1967), é, posibelmente, en *Xoguetes para un tempo prohibido* (1975) onde máis explicitamente se fai presente, xa desde a cita inicial de Jean-Paul Sartre: "Coñeceu o paraíso e perdeuno. Era un neno e expulsárono da súa infancia", e inserida explicitamente no corpo narrativo: "De repente fixéronte home, botáronte para sempre do paraíso" (Casares 1975: 17).

A modo de síntese, podemos condensar as características da descrición en Casares nos seguintes trazos: resulta esencial no texto sen ser prolixa; tende á descrición homérica, fusionándose coa narración; é focalizada (cunha marcada predilección por perspectivizacións en posición sentada, máis reflexivas ca actuantes); ábrese ao simbólico, con especial inclinación polos simbolismos da violencia e a felicidade e polos xogos de luz e a miúdo está posta ao servizo dunha evocación que conecta co tópico do paraíso perdido da infancia.

## *O SOL DO VERÁN*: CONCRECIÓN DUNHA AUTOPOÉTICA DA DESCRICIÓN LITERARIA

A última novela de Carlos Casares exemplifica perfectamente canto levamos dito da descrición no autor ourensán. Sendo unha obra na que adquiren grande importancia os detalles descritivos, tanto dos espazos (Beiro e Ourense), como da casa (a biblioteca, os obxectos arrombados no faiado, o *wig-wan*); non abundan, pola contra, os excursos descritivos e fusiónase a descrición do espazo cos percorridos dos personaxes ou a presentación dos obxectos coa captación ou vivencia focalizada dos protagonistas.

A forte presenza e a minuciosidade da descrición da butaca de coiro que se atopa ante a fiestra da biblioteca, aberta sobre o río (a mesma vista que pode verse desde a solaina) entronca coa focalización pasiva e reflexiva de Helena, semellante á doutros personaxes da obra de Casares. A dimensión simbólica da obra atópase xa na metaforización da casa como espazo primordial, dun xeito que lembra as consideracións de Gaston Bachelard (1957) sobre o papel da primeira casa habitada na conformación da psique. Abundan, de feito, os transvases metafóricos entre obxectos e personaxes, como cando Helena teme que ela e Carlos sexan percibidos por Arturo coma obxectos arrombados nun faiado, cubertos de po (Casares 2002: 155). Mesmo, na escena do baño no mar, asistimos, en termos de Alain Roger (1997), a unha clara "erotización da paisaxe".

O exemplo máis claro do forte simbolismo existencial constitúeo o río, visíbel desde a solaina, escorregando fronte á fiestra da biblioteca cunha forma curvada que, metaforicamente, se asimila a unha "gadaña". De feito, a contemplación do río coa asimilación metafórica que fai inequivocamente presente a morte introduce, nun momento temperán da analepse sobre a que se constrúe o relato, o agoiro do final tráxico: "Estabamos os dous sentados na solaina, despois de cear, tomando o fresco, coa mirada perdida no fondo do val, onde o resplandor da lúa debuxaba a canle do río cunha luz de metal, igual que a folla curvada dunha gran gadaña brillante" (Casares 2002: 76). Pero o máis recorrente dos usos simbólicos é o da luz e os seus matices, presente no propio título e transversal a toda a obra a través dos xogos antitéticos de luz e escuridade, correlacionados cunha complexa rede de antíteses (Beiro e Ourense, infancia e idade adulta, verán e inverno). O sol do verán, simbolicamente vencellado á infancia e a Beiro, oponse ás imaxes de escuridade e néboa nas que Helena se ve sumida tras a morte de Carlos: o correr das cortinas, a procura da escuridade da biblioteca, as imaxes de neve, escuridade e inverno. Este uso simbólico da luz e das estacións do ano conta cunha longa tradición, ata o punto de constituír unha rede simbólica perfectamente recoñecíbel. No Modernismo, en concreto, atópanse usos moi intensos no plano simbólico dos matices da luz, como acontece, dun xeito central e estrutural do relato, en *As ondas* (1931), de Virginia Woolf.

Porque *O sol do verán* é, ante todo, unha novela do paraíso perdido da infancia na que, como adoita acontecer nestes casos (Williams 1973), hai unha fusión ente espazo e memoria: "Aquel fora, sen embargo, o espacio da miña dita e das miñas aventuras. Sentía que me gustaría dicírllelo, berrarlles que aquela casa que acababan de invadir como corvos en busca de carroña fora antes un recuncho delicioso do meu paraíso infantil" (Casares 2002: 24). Estamos ante o acto de profanación do paraíso ao que alude Olivia Rodríguez (2004: 166) ao analizar a novela. Este tema atopa a codificación máis potente nos detalles descritivos e as


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 145-157
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

súas implicacións simbólicas e a el se subordinan todos os demais elementos da trama. O feito tráxico co que se abre a novela ocupa o lugar arquetípico dun acto sacrílego que leva consigo a destrución dun paraíso (e, como adoita acontecer en Casares, ese acto de expulsión está marcado pola violencia); o incesto lévanos ao ámbito dos primeiros afectos e a incapacidade para desenvolver outros vínculos expresa a resistencia para deixar atrás a nenez. Carlos é o que máis activamente intenta esta ruptura, chegando a propoñer queimar o *wigwan* (xoguete simbólico da infancia compartida e feliz). É significativo, neste sentido, que a primeira vez que Helena oe falar de Alejandra vaia sentar xunto ao *wigwan*. Unha vez máis, atopámonos coa posición sentada. Tamén é ela a que permanece na casa, situada nunha actitude pasiva que podería producir a ilusión de manterse aínda no paraíso infantil. Carlos, pola contra, é actuante. É el tamén o que intenta deixar Beiro (metáfora espacial desa infancia), mais percorre o traxecto unha e outra vez, exemplificando magnificamente a idea expresada por Vincent Jouve (1997: 187) de que o desprazamento espacial é "símbolo ou figuración do desexo". Así se explica o paradoxo de que, estando en Beiro, Helena poida sentilo como "un lugar alleo e afastado" (Casares 2002: 144), porque Beiro é, en realidade, a infancia xa inalcanzábel, unha "utopía retrospectiva" (Cabo 2001), un tempo irremediabelmente perdido.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abrams, Meyer Howard (1958): *The mirror and the lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: The Norton Library.

Adam, Jean-Michel (1993): *La description*. Paris: Presses Universitaires de France.

Adam, Jean-Michel e André Petitjean (1989): *Le texte descriptif: poétique historique et linguistique*. Paris: Nathan.

Bachelard, Gaston (1957): *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France.

Cabo Aseguinolaza, Fernando (2001): *Infancia y modernidad literaria*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Casares, Carlos (1967): *Vento ferido*. Vigo: Galaxia.

———— (1975): *Xoguetes pra un tempo prohibido*. Vigo: Galaxia.

———— (1996): *Deus sentado nun sillón azul*. Vigo: Galaxia.

———— (1998a): *Un país de palabras*. Vigo: Galaxia.

———— (1998b): *Ilustrísima*. Vigo: Galaxia.

———— (2002): *O sol do verán*. Vigo: Galaxia.

Cicerón, Marco Tulio (1996): *De oratore*. Cambridge: Harvard University Press.

Hamon, Philippe (1991): *La description littéraire. Anthologie de textes théoriques et critiques*. Paris: Macula.

———— (1993): *Du descriptif*. Paris: Hachette. (Corresponde a unha 4ª ed. de *Introduction à l'analyse du descriptif*, publicado por primeira vez en 1981, Paris: Hachette. Ademais do cambio de título introdúcense mínimas modificacións).

Hernández, Pedro (1995): "*Os mortos daquel verán* na traxectoria narrativa de Carlos Casares", *Grial* 127, 383-393.

Hill, Forbes I. (1983): "La *Retórica* de Aristóteles", en James J. Murphy (ed.), *Sinopsis histórica de la retórica clásica*. Madrid: Gredos, 34-116.

Homero (2013): *Ilíada*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Edición de José García Blanco y Luis M. Macía Aparicio.

Horacio Flaco, Quinto(2010): *Arte poética*. Madrid: Dykinson. Edición de Juán Gil.

Jouve, Vincent (1997): "Espace et lecture: la fonction des lieux dans la construction du sens", en Gérard Lavergne (ed.), *Création de l'espace et narration littéraire. Colloque International Nice-Séville, 6-7-8 mars 1997*. Cahiers de Narratologie 8. [Nice]: Association des Publications de la Faculté des Lettres de Nice, 177-191.

Lausberg, Heinrich (1960): *Handbuch der Literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München: Hueber. [Tradución ao castelán de José Pérez Riesco: *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1967].

Lessing, Gotthold Ephraim (1766): *Laokoon: oder* über *die Grenzen der Malerei und Poesie*. Berlin. Voß. [Tradución ao castelán de Eustaquio Bariau: *Laocoonte*. Madrid: Editora Nacional, 1977].

Mejía Ruiz, Carmen (1997): "Artificios narrativos en *Deus sentado nun sillón azul* de Carlos Casares", *Revista de Filología románica* 14, vol. 2, 290-297.

Quintiliano, Marco Fabio (1963): *Institutio oratoria*. London: William Heinemann LTD. Edición bilingüe de H. E. Butler.

Ricardou, Jean (1973): *Le Nouveau Roman*. Paris: Le Seuil.

Riffaterre, Michael (1973): "Interpretation and descriptive poetry: a reading of Wordsworth's *Yew-Trees*", *New Literary History* 4 (2), 229-256.

———— (1990): *Fictional truth*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Robbe-Grillet, Alain (1963): *Pour une nouveau roman*. Paris: Minuit.

Rodríguez González, Olivia (2004): "Carlos Casares e Emilia Pardo Bazán: os enigmas da vida en *O sol do verán* e *La Madre Naturaleza*", *La Tribuna* 2, 157-176.

Roger, Alain (1997): *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard.

Rushdie, Salman (1991): *Imaginary homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 145-157
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Shakespeare, William (1993): *Hamlet*. Vigo: Galaxia. Edición de Miguel Pérez Romero.

———— (1995): *A midsummer night's dream*. Oxford: University Press. Edición de Thomas L. Berger.

Smethurst, Paul (2000): *The Postmodern Chronotope. Reading Space and Time in Contemporary Fiction*. Amsterdam: Rodopi.

Tarrío Varela, Anxo (2003): "A obra narrativa de Carlos Casares", *Revista galega do ensino* 38, 15-45.

Williams, Raymond (1973): *The Country and the City*. London: Chatto & Windus.

Woolf, Virginia (2004): *As ondas*. Vigo: Galaxia. Edición de María Cuquejo.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 159-162
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.682

# CASARES E O PENSAMENTO SOLAR

Bieito Iglesias

**Resumo**: O texto repasa a obra de Carlos Casares relacionándoa co seu nicho ecolóxico ourensao e con diversas fontes literarias que van desde o neorrealismo italiano (en especial o primeiro Pavese) á moral da mesura de Albert Camus, desde o vitalismo do pensamento grego ou o neopaganismo de Nietzsche ás influencias cristiás dos anos mozos.

**Abstract:** This article revises the work of Carlos Casares pointing at its connections with Ourense and with a diversity of literary sources, from Italian Neorealism (namely the early Pavese) to the morality of moderation of Albert Camus, and from the Vitalism of Greek thought or Nietzsche´s Neopaganism to the Christian influences of his youth.

**Palabras chave:** Carlos Casares, cristianismo, Cesare Pavese, Albert Camus, tolerancia, pensamento solar.

**Key words:** Christianity, Cesare Pavese, Albert Camus, tolerance, solar thought.

Carlos Casares foi nado en 1941 nunha vila cativa que contaba na altura con vinte e oito mil moradores, moitos non nativos porque xa empezara o éxodo rural e contábanse bandos de recén chegados á capital desde o país traseiro dos agros. Corren os días da fame que deixaron sedelas abertas na lembranza comunal da inmediata posguerra estendidas ata hoxendía, no entanto talvez pasaron máis langrina madrileños, romanos ou parisinos coevos, castigados unhos polo escenario urbano desabastecido e entalado entre a cartilla de racionamento e o mercado negro; e devastados outros pola guerra mundial. Aquí, nunha ruralía abastada de pan centeo sempre se podía rillar un codelo precurado, eso si, con esforzos sobrehumanos (monda á mau de saramagos outonizos, seitura na canícula etc) se os contemplarmos cos ollos do mundo actual poboado polo que Pasolini denominou humanidade superflua, entregada ao consumo macizo e descoñecedora de actividades extremadamente necesarias tales como arrincar o fruto da terra.

Canda Casares naceu o cine Xesteira, seguido na mesma década pola abertura doutras salas (Mary, Avenida), de maneira que se explica a cinefilia do noso autor plasmada no romance *Ilustrísima* e quizais responsable do seu estilo plástico, visual e descritivo, no que prima o espazo sobre o tempo e a sensación sobre a palabra. Tamén se edifica, en 1949, o estadio do Couto, no tránsito dunha España taurina a outra balompédica, e nesa atmosfera caneou o Carliños que ingresa no seminario (a mellor pedreira futbolística local) e logo milita no Antela coa nomeada de Kubalita.

Abandona a carreira eclesiástica no 57, cando surte ás estradas o Seat 600, e xa nos sesenta na universidade compostelá conecta co galeguismo, coa poesía minerval e a oposición á ditadura. Por aquil tempo auroral Casares compón a figura do progre provisto das armas epocais: un cristianismo *agiornato* e un marxismo que libra en toda a ecúmena guerras frías ou quentes. Os seus poemas ao Che ou Cernuda e as cartas que troca con Ramón Piñeiro desvendan o seu compromiso de cristiao avanzado e a crenza de que se achegaba a parusía revolucionaria, baixo o avatar de profecía marxista ou ben en forma de teoloxía da liberación.

Nesa tesitura ideolóxica ollecen as primeiras narrativas (*Vento ferido* e *Cambio en tres*), en liña co neorrealismo aderezado cun case nada de desasosego existencialista. Os ámbitos rústicos ou suburbanos, un sobrio lirismo, o protagonismo dos mozotes e a violencia irracional que prende con calquera muxica remiten ao Cesare Pavese de *Paesi tuoi*, lido acaso en edición arxentina de 1954 e co título de *Allá en tu aldea* (non era doado traducir a designación orixinal inspirada nun refrán: *Moglie e buoi dei paesi tuoi*). Nos acenos maquinais e nas falcatrúas cometidas por unha especie de autómatos recoñecemos trazos d'*O estranxeiro* de Albert Camus, il propio inducido pola *maniera* dos prosadores ficcionistas norteamericanos (Hemingway, Dos Passos, Faulkner) que describían a tona dos seres humanos e caracterizaban as personaxes através do diálogo ou da acción, prescindindo da introspección psicolóxica. Contodo, creo que estas obras casarianas primeirizas non serían as mesmas sen os antecedentes d'*A esmorga* e *Os biosbardos* de Eduardo Blanco Amor, aínda que no Carlos non se declina a paixón polo bo selvaxe roussoniano encarnado nos furavidas que explica en boa dose o mundo narrativo do "fillo da florista".

Esta xeira péchase coa publicación en 1975 de *Xoguetes pra un tempo prohibido* e a partir de aí Casares descobre os amores exóticos e a socialdemocracia sueca, de paso que se pon á angueira de biografar Curros, Risco e Otero Pedrayo, nun solago pasadista que desemboca en tetraloxía histórica: *Os escuros soños de Clío*, *Ilustrísima*, *Os mortos daquel verán* e *Deus sentado nun sillón azul*.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 159-162
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Malia que a primeira entrega deste novo ciclo é unha emenda irónica aos designios da musa da historia, percibimos entre bromas e veras o pesadelo do antisemitismo (no relato d'*O xudeu Xacobe*), e esa visión tráxica prolóngase no retrato do fanatismo de sancristía, nas vítimas da guerra civil que non se salvan do horror por ben que nolas envolva en celofana humorística; e no axuste de contas cun homiño que se cre Deus e que representa a face contorcida do totalitarismo.

Diríase que Casares ilustra nestes romances a idea de Michel Tournier de que, mentres a natureza é unha cruel esquerdista empeñada en renovalo todo pola brava, a historia vén sendo sempre de direitas. Detrás desa desconfianza no ruído e na furia do roteiro histórico que semella escrito por un guionista idiota e que ao final non significa ren (Shakespeare), está se cadra o pensamento solar vindicado por Camus n'*O home rebelde*.

O pensador alxerino denuncia o concepto mesmo de historia, que aparece coa Biblia e despois en variantes secularizadas pola ideoloxía alemá, de Hegel e Marx. En face dises grandes relatos que narran a salvación da especie con saña mesiánica e que sacrifican o individuo no altar dun destino providencial que nos trae desde o simio e que nos ha levar á Nova Xerusalén liberal (do mito do Progreso), cristiá ou comunista, Camus volve con Nietzsche ao devir dos gregos, ao pensamento solar do mediodía que ten en conta os límites da natureza humana e enxendra unha moral da mesura. Os catro romances do ciclo histórico de Casares constitúen un enérxico protesto contra a desmesura ideolóxica e moralista que ensanguentou os eidos de Europa no século vinte. Por eso nas súas páxinas remanece a tolerancia que Otero sitúa como sofico da beleza moral da Galiza e que os paisanos expresan mediante un adaxio frutal: non me gustan os pexegos pero gústame que os haxa.

O amigo Carlos despediuse das letras e da vidiña cun romance en cuxo título recunca o estío. *O sol do verán* continúa no plano formal a prosa descritiva de *Deus sentado nun sillón azul* pero no fondo regresa ao edén infantil que sempre ten a cor do verao (Caballero Bonald). Estamos nun Beiro *revisited*, acompañámolo á reitoral na que veraneaba co seu tío crego, de xeito que os mellores parágrafos irradian unha luz, unha transparencia nabokoviana, de *Speak, memory*. De resto é un romance sentimental, mesmo con recursos do xénero rosa, se ben arriba a un final aflitivo que o arreda da literatura popular na que non pode faltar o aspecto consolatorio e onde é preceptivo o *happy end*. O autor, nun exercicio de desculpable narcisismo, crea un protagonista homónimo belido, apoteoticamente simpático, descrito como un radiante Apolo através dos ollos dunha rapariga namorada. O ambiente é o dos pazos da Pardo Bazán, con amoriños avoltos dos señoritos e contrapunto cómico-costumista dos criados, porén neste caso Casares áchase plenamente xustificado porque brincou nesa reitoral que de facto era un pazo, non cabe imputarlle un ataque ou ramo de "pacitis" dos que tanto levan

padecido escritores e literatizos galaicos. A min o que máis me interesou foi a descrición das brincadeiras infantís porque, cando un evoca a nenice estribillante e aduaneira por forza acaba naquela sentencia que anotou Hermann Hesse tras visitar un casino de Baden: "Non era o xogo, era a ave do paraíso da alegría".


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 159-162
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 163-174
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.683

# A URDA DO TERRITORIO E A TRAMA DA ORALIDADE EN CARLOS CASARES

Marilar Aleixandre
Real Academia Galega

**Resumo**: Este traballo aborda o modo en que a trama da oralidade se tece na urda do territorio na narrativa de Carlos Casares, e como o territorio é transformado a consecuencia do acto literario. A análise presta especial atención ás súas primeiras obras *Cambio en tres* e *Xoguetes para un tempo prohibido*. O traballo inspírase nos enfoques da xeocrítica que contemplan de forma dialéctica as relacións espazo – literatura – espazo. Discútense estas relacións dinámicas entre territorio e texto literario nas obras de Casares situadas nos espazos da infancia na Limia, Xinzo ou Beiro, e Ourense, e o modo en que a sobriedade do seu estilo reflicte a austeridade deses territorios, así como a súa influencia no autor limiao Antón Riveiro Coello. Analízase o discurso sobre as relacións entre territorio e literatura nos ensaios e textos xornalísticos de Casares, tanto reflexións sobre os espazos da súa infancia na Limia, como sobre estas relacións na literatura doutros autores, nomeadamente Otero Pedrayo. Argumentamos que unha das dimensións dese territorio da infancia de Casares é o discurso oral, os recursos e fontes da tradición oral galega e familiar.

**Abstract:** This paper examines how the weft of orality is woven into the warp of territory in Carlos Casares' fiction, and how the territory is transformed as a consequence of literary acts. The analysis focuses on his first works as *Cambio en tres* and *Xoguetes para un tempo prohibido*. The examination draws on geocritical approaches, which view space – literature – space relationships in a dialectical way. These dynamic connections between territory and literary text, in Casares' novels and short stories, are discussed with particular attention to fiction set in his homeland of the Limia, Xinzo or Beiro and Ourense, and to how his spare style reflects the spare landscape, which in turn influences the fiction of another author from the Limia, Antón Riveiro Coello. Casares' discourse about the relationships between literature and territory in his essays and journalistic pieces is also explored, both considerations about his own childhood's spaces and about these relationships in the literature of other authors as Otero Pedrayo. We argue that one of the dimensions of Casares' childhood

territory is oral discourse, sources and resources from Galician and from his own family's oral tradition.

**Palabras chave:** Carlos Casares, territorio, xeocrítica, oralidade, narrativa, austeridade.

**Key words:** Carlos Casares, territory, geocriticism, orality, fiction, austerity.

> Ten a seguridade de que a paisaxe que el [Otero Pedrayo] divisa desde a súa casa de Trasalba é moi distinta da que se describe en moitos libros e crónicas, o que lle resulta difícil de comprender. Non sabe aínda que a paisaxe non é un obxecto exterior autónomo, independente do individuo, senón unha "obra do corazón", como dixo Rilke.
>
> Carlos Casares, *Un país de palabras* (1998:160).

## A DIMENSIÓN IMAXINARIA DOS ESPAZOS LITERARIOS

Carlos Casares afirma que a paisaxe "non é un obxecto exterior, autónomo, independente do individuo" en 1998, dous anos antes de Bertrand Westphal (2000) iniciar o enfoque xeocrítico que analiza o modo en que a literatura asimila o espazo e, ao mesmo tempo, as transformacións do espazo en función do texto literario. O ensaio, que forma parte do volume *Un país de palabras* titúlase significativamente "Un inventor de paisaxes" e narra o descubrimento, por parte de Otero Pedrayo, do mapa de Fontán co nome da súa aldea, Trasalba, e as serras que a rodean, A Martiñá, A Magdalena e O Suído. Segundo outro autor relevante da perspectiva xeocrítica, Robert Tally (2012), é facendo uso dos mapas, xunto coa observación e a imaxinación, como un lugar cobra sentido para nós. Otero é recoñecido por Casares como inventor da paisaxe galega. Desde unha posición explicitamente ancorada na xeocrítica, María López Sández (2008) examina a creación discursiva do territorio galego e o papel nela de Otero –continuando o de Rosalía de Castro, recoñecida como primeira creadora da paisaxe–, analizando o peso textual da paisaxe, e o camiño como mecanismo narrativo estruturante na novela *Arredor de si*.

Sustenta Casares esta idea da paisaxe como invención ou transformación na noción da "obra do corazón" (*Herz-werk*) proposta en 1914 por Rainer Maria Rilke no poema "Wendung" (viraxe), incluído nunha carta a Lou Andreas Salomé: "Concluída está a obra da mirada / emprende agora a obra do corazón". Rilke, poeta de cegadora intensidade, é tamén, xunto con Kafka, un dos autores que elaborou máis lúcidas reflexións sobre a escrita. Nunha carta a Witold Hulewicz


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 163-174
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

sobre as *Elexías de Duino* fala explicitamente das transformacións executadas pola escrita; quen escriben son "abellas do invisíbel" (*die Bienen des Unsichtbaren*):

> As cousas deben ser comprendidas e transformadas por nós. Transformadas? Si, pois a nosa tarefa é esta: impregnarnos desta terra provisional e caduca, tan fondamente, tan doentemente, tan apaixonadamente, que a súa esencia rexurda outra vez en nós, invisíbel. Somos as abellas do invisíbel (Rilke, 13 de novembro de 1925).

Estas ideas adiántanse, en certa medida, á perspectiva xeocrítica, da que o texto "Pour une approche géocritique des textes" de Westphal no 2000 é considerado o manifesto fundacional. Westphal parte da crítica á ollada colonialista que contempla o espazo desde un só punto de vista, pois o espazo colonial está referenciado ao centro. Argumenta que os espazos cambian mais, sobre todo, é o modo de representación o que mudou. Un exemplo clásico son os mapas baseados na proxección de Peters, hoxe denominada Gall-Peters, recoñecendo tanto a James Gall, que a propuxo en 1855, como a Arno Peters que a popularizou en 1970 a través de mapas. A proxección Gall-Peters pretende representar países e continentes de acordo cos seus tamaños relativos, ao contrario dos distorsionados mapas baseados na proxección de Mercator onde o hemisferio sur parece máis pequeno do que é. Mais a nosa visión do mundo foi construída a través de Mercator. A xeocrítica está pois ancorada en correntes anteriores como o revisionismo cartográfico (Thieme 1998) e a teoría literaria poscolonial (Pratt 1992). Tally (2008) caracteriza a xeocrítica como un marco teórico centrado nas representacións espaciais nos textos, que examina en particular os solapamentos entre os territorios reais, da xeografía física e do mapa mental dun autor ou autora, ou dun personaxe no texto literario. Para Tally (2012) estar no mundo é localizarse unhas persoas en relación a outras. Proxectamos liñas imaxinarias que trazan espazos xeográficos de referencia, ou inventan narrativas e, como indica Tally, a latitude e a lonxitude son exemplos destas liñas imaxinarias.

Non sempre é recoñecida, engadiría eu, a natureza imaxinaria ou convencional de meridianos ou fronteiras. Nunha viaxe no sueste asiático compartida cunha socióloga chinesa de Singapur e dous antropólogos británicos, tomamos parte nunha acendida discusión entre un exilado de Myanmar (nome colonial, Birmania), pertencente á etnia Shan, e un dos antropólogos. O pobo Shan vive entre Myanmar, China, Laos e Tailandia, e resultou separado polas fronteiras impostas nos acordos coloniais entre Inglaterra e Francia. O exilado Shan intentaba explicar ao británico por que el non era, nin se sentía, "birmano", dado que non pertencía aos Bamar, grupo étnico dominante. Cómpre indicar que hai 135 grupos étnicos

recoñecidos no país, que falan linguas tan diversas como as do tronco chinés-tibetano e as indoeuropeas. "Mais as fronteiras... no tempo do imperio" argumentaba o británico, ao que o Shan, logo de preguntar con retranca "que imperio?", respondía que el non aceptaba esas fronteiras e que tiña familiares en Laos ou en Tailandia que cruzaban polos camiños da selva sen coidarse das fronteiras. O carácter histórico e convencional das fronteiras, idea que o británico se negaba a aceptar, cobra especial relevancia en contextos coloniais ou poscoloniais.

En canto aos meridianos, cómpre lembrar que a adopción de Greenwich como meridiano cero –por certo coa abstención de Francia e Brasil– data de 1884, e que antes dese ano coexistían o Meridiano de París (citado por exemplo nas novelas de Jules Verne), o de Moscú ou o da Isla del Hierro, que chegou a ser denominada como Illa do Meridiano. Westphal (2016) titula o seu libro máis recente *La cage des méridiens* (A gaiola dos meridianos) no que, en liña coa súa crítica do colonialismo e da visión occidental hexemónica, analiza a institución do canon literario como un intento de elevar o modelo das prácticas occidentais a referente universal.

Podemos preguntarnos se é a Raia unha destas liñas imaxinarias. Sobre todo a Raia seca, pois o Miño ten natureza física, para alén da literaria. Non me atrevería a afirmar ser ou non Xinzo parte da Raia, e preguntado Antón Riveiro Coello, a quen me remito como fonte de autoridade no referente a Xinzo, dime que non. Se a Raia existe como fronteira, como espazo común a ambos lados dela, desde os tempos de Afonso Henriques no século XII, non é menos certa a existencia de formas lingüísticas, sotaques, tradicións como o Entroido / Entrudo, receitas, cancións compartidas. Un dos escritores máis admirados por Casares foi Miguel Torga, como narra noutro dos ensaios d'*Un país de palabras*.

En resumo, a referencia á dimensión *imaxinaria* dos espazos literarios, non debe entenderse de forma negativa. Concordamos con María López Sández (2008) en considerar o *imaxinario* en relación co mito e o símbolo. Parafraseando a Tally (2012) podemos dicir que a imaxinación é unha das tres ferramentas –xunto cos mapas e a observación–, ou heurísticas mediante as que facemos que un lugar cobre sentido. Tanto cobran sentido por medio delas que, segundo Benedict Anderson (1983), non lles foi posíbel ás persoas imaxinar as nacións até dispoñeren de mapas, até contemplaren nun mapa o seu país representado, por exemplo, cunha cor diferente á do país veciño. En palabras de Westphal (2000) "les espaces humains ne deviennent pas imaginaires en intégrant la littérature; c'est la littérature qui leur octroie une dimension imaginaire, ou mieux: qui traduit leur dimension imaginaire intrinsèque en les introduisant dans un réseau intertextuel".


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 163-174
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## A URDA DO TERRITORIO NA NARRATIVA DE CARLOS CASARES: A CONSTRUCIÓN DA AUSTERIDADE

> Desde entón, a beleza da paisaxe galega estará para el [Otero Pedrayo] na pedra, non no verdor do manto vexetal. Os granitos da Galicia occidental pensa el que conforman unha lei da paisaxe que ten a súa manifestación máis regular nunha tendencia perpetua á esfericidade. As chairas son curvadas, igual que as ladeiras dos rochedos, e as serras alongadas parécense ao espiñazo das vacas (Casares 1998: 160-161).

Conclúe Casares esta análise, afirmando que pedras, rochas, granitos ou lousas son para Otero Pedrayo "os elementos que definen dunha maneira máis exacta a paisaxe galega, moito máis que os bosques e os prados". Apunta María López Sández que, en función dos imaxinarios culturais, a nación ancoraríase na xeoloxía, no substrato natural. Nun ensaio sobre a paisaxe galega (Aleixandre 2017) escóitase en primeiro lugar o que denomino "a voz das rochas". Son significativas as metáforas empregadas por Otero Pedrayo (1955) para falar dos granitos, rochas "fillas do lume", e das lousas "follosas como códices". Se nas follas destes códices está, segundo as teorías xeolóxicas, a memoria da Terra, podemos entender que para Otero está así mesmo a memoria da paisaxe e do país. Aínda que tamén, na súa visión, a auga é un elemento relevante xa que vai "concedendo voz ás paisaxes". A narrativa de Carlos Casares non pode interpretarse como ancorada na xeoloxía, mais a urda na que se tece é a do territorio.

Ese territorio é nomeadamente a Limia da súa infancia, Xinzo, Beiro, Lamas ou Porqueira, e mais Ourense, mais tamén o de Cangas, onde viviu e ensinou –coa interrupción do seu tempo como deputado– durante nove anos, desde 1974. Ao apropiarse destes territorios para a súa ficción transfórmaos en espazos cargados de simbolismo. Así o Xinzo de *Xoguetes para un tempo prohibido* (Casares 1975)[1] simboliza o paraíso perdido da infancia, ao que se fai referencia explícita tanto na cita de Jean Paul Sartre que abre o libro, como no propio texto. Un paradoxo, no caso dun escritor que na súa autopoética (Casares 2003) considérase a si mesmo un narrador que opta pola transparencia, e que prefire a ironía, rexeitando tanto o "dogmático e serio", como o simbólico, no que é interpretado por Bermúdez (2009) e Monteagudo (2003), como unha aposta polo realismo. Nesa mesma autopoética Casares opón o seu afán de sinxeleza coa "exuberancia imaxinativa" de escritores como Álvaro Cunqueiro, a solemnidade e o dramatismo frecuentes

1 As citas das novelas *Cambio en tres*, *Xoguetes para un tempo prohibido* e *Ilustrísima* corresponden ás primeiras edicións, consultadas na biblioteca de Juan López de Toba.

na literatura co seu obxectivo de escribir novelas con carácter de parábolas contra o dogmatismo, a favor da humanidade.

Suxiro que esta austeridade ou sobriedade do estilo de Casares relaciónase de forma dialéctica coa sobriedade das paisaxes da Limia, ou máis precisamente coa austeridade destas paisaxes recreadas na súa narrativa, en contraposición ao dramatismo e a exuberancia doutras paisaxes galegas, como poderían ser as da Costa da Morte. Así, é nun relato situado no Morrazo, *Un polbo xigante*, onde cabe apreciar notas máis dramáticas, acordes coa paisaxe do Cabo Udra. Cómpre ter en conta que esta construción da sobriedade por parte de Casares non implica a Limia ou Ourense seren evocados unicamente como territorios austeros ou cun estilo austero, pois non ocorre así noutros autores ourensáns máis barrocos.

En *Cambio en tres* (Casares 1969) a presenza da cidade de Ourense é dominante e a paisaxe física na que está situada evócase apenas nuns trazos: "alá lonxe, por detrás da Serra aparece unha nube negra, debe ser negra, de tronada." (1969: 19). A evocación constrúese tamén a través doutros elementos da paisaxe, así as continuas referencias á calor abafante, non sempre negativas: "Era unha animalada, pero había como unha alegría quente saltando no calor da tarde" (1969: 24), ao inicio da descrición do acoso colectivo a unha rapaza que desencadeará os acontecementos da novela. A calor "que se volve insoportable, quén tería a ocurrencia de construir eiquí un pobo" (1969: 72) oponse ao frescor do río, ao mergullo na auga, imaxe do pracer, da sensualidade, tanto nesta novela como n'*O sol do verán* (Casares 2002), ou en *Ilustrísima* (Casares 1980), cando o bispo divisa aos mozos bañándose no río: "Sentiu entón unha especie de chamada sensual e pagana que o obrigou a recitar para si unha xaculatoria" (1980: 19). O contacto da auga co corpo simboliza o gozo, mesmo a da mangueira caendo sobre o corpo na obra onde o Cachorro é albanel, ou a da xerra no cuarto da casa, tan pracenteira que o Lisardo decide non secarse "estáse así millor, ca auga resbalando polo corpo, qué ben se sinte ún" (1969: 83). Tamén a luz entrando pola fiestra contrasta cos "neboentos recunchos" das Covas, onde se refuxia o Cachorro logo da malleira ao Cascón. Nas Covas encontra unha pistola que causará a morte do Alemán e o castigo para o Cachorro, enviado ao internado.

*Cambio en tres*, *Ilustrísima* e *Deus sentado nun sillón azul* transcorren en Ourense, e delas a primeira é a máis ourensá; a cidade é transformada pola súa palabra, sendo hoxe posíbel camiñala nun roteiro Carlos Casares elaborado por Afonso Vázquez-Monxardín (2017) que percorre os escenarios da súa narrativa. Un dos mecanismos para a transformación do territorio en texto literario é que a identificación está referenciada por nomes de rúas, prazas ou cafés, non polo da vila ou cidade, citado en *Cambio en tres* unha soa vez, paradoxalmente cando o Cachorro está deixándoa, logo de "saír da estación de Ourense" (1969: 54)


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 163-174
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

no tren que o leva ao internado. A ausencia de localización explícita, estratexia empregada tamén por outros autores e autoras, converte o lugar nun arquetipo. Outra práctica que contribúe nesta transformación é a forma de nomear elementos da paisaxe, a Serra, as Covas, que teñen carácter xenérico e poderían pertencer a calquera cidade. Escríbense con maiúscula inicial que parecería denotar unha *Serra* ou *Covas* específicas, mais sen engadir topónimos que permitirían a identificación. Dun modo sutil isto conéctase na novela cos nomes de rúas, prazas ou parques máis citados, rúa do Paseo, a Alameda ou a Praza Maior, que poden semellar arquetípicos, existentes noutras vilas, mais que neste caso si corresponden á cidade de Ourense.

Se en *Xoguetes para un tempo prohibido* a localización en Xinzo é máis explícita, a evocación da paisaxe é igualmente austera: "volvías á terra prometida [...] pero Yaveh Deus tivo compasión e alí estaba novamente a chaira longa e larga das méses agardándote" (1975: 53). A chaira das méses resoa coa chaira da paisaxe limiá e mesmo coa chaira interminábel dos anos por vir. Porén, os elementos urbanos pertencen inequivocamente ao Xinzo dos anos 40, como a Praza do Pescado –á que o autor fai referencia no artigo "A labazada" publicado en "Á marxe", na *Voz de Galicia* o 17 de marzo de 1995– o café Moderno ou o cine Molinos. Esta relación é analizada por Antón Riveiro Coello (2017) nun artigo sobre as lembranzas da infancia na escrita de Casares. O uso dos topónimos é máis impreciso que o das rúas, os montes da Pereira corresponden a Rairiz de Veiga, o Portelo está tirado doutra vila ourensá, e a Fontemoura situada na Porqueira, perto de Beiro. En Beiro pasou longas tempadas nos veráns, co seu padriño Xosé Mouriño, e dela fará a localización da súa derradeira novela, *O sol do verán*, na que Beiro é, como o Xinzo de *Xoguetes*, o paraíso da infancia.

Estas dúas novelas constitúen exemplos dun estilo sobrio, no que a relación co territorio é construída principalmente por alusións. A influencia desta forma de escribir, contida, transparente, manifóstase na narrativa doutro autor limiao, Antón Riveiro Coello, particularmente na novela *A ferida do vento*, situada en Xinzo, que desde o título constitúe unha homenaxe a Casares.

## RECURSOS E FONTES DA TRADICIÓN ORAL: OS AVÓS

Carlos foi un grande fabulador, utilizando *fábula* no seu significado máis amplo, de historia de ficción e *fabulador* no de creador de historias: "Se me preguntan o que son respondo: un contador de historias", definición utilizada no título da biografía escrita por Henrique Monteagudo (2017). A trama da oralidade, de "contar", entretécese pois na urda do territorio na súa narrativa acadando, como apunta Xavier Carro (2003) a proximidade con quen le.

No ensaio "Os meus avós e a literatura" d'*Un país de palabras*, Carlos reflexiona sobre a influencia dos avós paternos Herminio Casares e Francisca Dacal, sobre todo do primeiro, na súa forma de escribir. Os avós vivían en Lamas, unha parroquia de Xinzo a tres quilómetros da vila, un dos territorios da infancia do escritor. Casares contrasta as formas de narrar de Herminio, realista, ancorada en episodios presenciados ou vividos, e Francisca, proclive ao misterio e a historias sobre o trato doméstico cos mortos. É a atención aos detalles e o pracer de narrar o que aprende do avó: "No caso da cabalgada sanguenta do meu avó sempre lla oín contar do mesmo xeito: O relato, prolixo de datos e narrado cun ritmo lento, case parsimonioso, no que resultaba evidente o pracer que lle producía o propio acto de narrar os feitos" (1998: 135). Nesta "minuciosidade dos detalles" radica o interese da historia, a súa verosimilitude. Porén, aínda sendo certa a atención aos detalles, non o é a pouca importancia da orde cronolóxica, o tempo que segundo o ensaio "simplemente non existe". *Cambio en tres*, como grande parte da narrativa contemporánea comeza *in media res*, cunha voz narradora omnisciente, substituída axiña polo monólogo interior de Lisardo, que vai lembrando alternativamente os momentos anteriores ao accidente e a súa infancia, cando coñeceu o Cachorro.

A densidade nos detalles maniféstase por exemplo no episodio da morte do maquis en *Xoguetes para un tempo prohibido*:

> tres ou catro tiros apenas distinguidos entre o berrar da xente, e a figura daquel mozo de roupas rotas e pelo loiro correndo a traspés polas airas, que foi morrer amodiño, amodiño ó pé dunha meda grande, rodeado de xente e de cás que lle cheiraban un pé descalzo mentras as moscas se lle pousaban na cara e recorrían pra riba e pra baixo o fío negro que lle iba dende a frente hastra o pescozo. (1975: 22).

Nun rexistro menos tráxico, o interese polos detalles é explicitamente aludido polo narrador d'*Un polbo xigante*. A muller –ou viúva– de Nicolás pídelle ao narrador "Cóntame como sucedeu todo", ao que Delfina engade: "que fixese un esforzo para lembralo todo, sen omitir nada, nin tinto nin colorado: 'Non deixes nada no tinteiro'. Cun movemento de cabeza prometín contar con todo detalle. Daquela a muller de Nicolás preguntoume: '¿De que parte ventaba o día do suceso?'" (2000: 18).

Casares apunta á influencia do avó nas súas primeiras obras: "que me levou a narrar os meus primeiros contos da mesma forma que o meu avó me contaba os episodios máis destacados da súa longa vida" (1998: 136). Os recursos da tradición oral están máis presentes nas primeiras novelas, *Cambio en tres* ou *Xoguetes para un tempo prohibido*, mais tamén nas obras ilustradas, publicadas "fóra de


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 163-174
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

colección", *O galo de Antioquía* (1994) e *Un polbo xigante* (2000), que na miña opinión non poden considerarse estritamente como narrativa infantil nin xuvenil; Monteagudo na súa biografía tampouco as contempla como parte dela.

Así, o rexistro oral, coas interrupcións e dúbidas da voz narradora no inicio de *Cambio en tres*:

> A última vez que estuvo nesta habitación pérdeselle xa na lembranza, un pouco lonxe, hai catro anos, non, aínda non, fará catro anos pró 24 do mes que entra, sí, catro anos pró 24 de agosto. (1969: 13).

Ou en *Xoguetes para un tempo prohibido*:

> porque hai leises que regulan as preferencias das rapazas polos rapaces que nunca chegarás a entender por moito que Chedes lle diga a Olga eso que Olga lle dixo á túa irmá e que a túa irmá non cho quere decir a ti anque ti lle prometas que si cho di, tamén ti lle contarás outra cousa que ela quere saber, pero que non lle contas nin siquera despois de confesar ela que Chedes quere ir contigo ó cine porque lle gustas. (1975: 63).

Dicir que *O galo de Antioquía* e *Un polbo xigante* están modelados na tradición oral non significa que sexan unha reescrita de contos ou lendas populares, pois ambos son historias plenamente orixinais. *Un polbo xigante* é un híbrido que sitúa o mito do Kraken no contexto, tan querido por Carlos, do cabo Udra e a ría de Aldán. Ben podía ser contado a carón do lume a noite en que comeza a historia, a resgardo da viruxe, a salvo dos perigos que axexan no mar escuro, nese intre no que as historias de medo son máis engaiolantes. A ambigüidade do relato pode levar a pensar que talvez a historia do polbo xigante non a inventou Carlos, senón a vella Delfina, quen posúe a capacidade de convencer ao narrador de que el mesmo vira un polbo grande como dez vacas, ou de que oíra asubiar a Alborada de Veiga entre o bruar dos tombos. Pois as historias ben contadas acaban persuadíndonos de seren certas. En *Un polbo xigante* hai ecos de *Pericles e a balea* de Xohana Torres (1984), considerada por Carme Blanco (1991) a primeira narración feminista da literatura galega. O churreiro Pericles marcha, xunto co seu can Argos, navegar cunha noiva singular, a balea Tálata. Pericles o churreiro pode ser un antecedente do criado Nicolás que, segundo unha das versións da historia, marchou viaxar cun polbo. Mais tamén, di Delfina, o que semellaba un polbo pode ser o xastre de Agüeiros "que se viste moitas veces dese papel".

As boas historias de medo serven para escorrentar o medo, e a viúva do Nicolás, logo de escoitala, dá por finalizado o velorio, pois seu home non está afogado, senón de viaxe polos Mares da China ou vai cara á festa de San Roque na Pobra.

N'*O galo de Antioquía* entretécense a lenda da cidade de Antioquía asolagada baixo a lagoa de Antela, coa crítica á intolerancia, representada pola Inquisición, o canto á diversidade, como n'*A galiña azul*, e o rexistro absurdo ou surreal, así a capacidade do ferreiro o Calatrón de poñer ovos. Publicado por vez primeira en 1994, como parte dos *Contos do Castromil*, foi recuperado no número 3 da revista *Lethes. Cadernos culturais da Limia*, poucas semanas antes da morte de Carlos. Antioquía é unha das moitas cidades lendarias asolagadas en Galicia, como Beira, baixo a lagoa de Cospeito, ou Duio, en Fisterra. Disque esta última foi asolagada polo apóstolo Santiago en castigo ao paganismo, mais segundo a xente de Mallas foi o emperador Carlomagno, ou Calromán, como é chamado en Fisterra, quen enrabechado logo de poñer en van sitio a Duio pronunciou este esconxuro:

> Ouh cidá eu te asolagho
> co de arriba para abajo

O que fai máis plausíbel esta versión é o castrapo no que está enunciada, pois Calromán non estaba moi dotado para as linguas. Noutro lugar (Aleixandre 2003) dou conta dunha versión alternativa que atribúe á propia cidadanía de Duio o encantamento para evadir o cerco.

Ecoa tamén n'*O galo de Antioquía* a historia do sancristán / barbeiro de Lugo que, como o Calatrón, cantaba o quiquiriquí, no relato "Lisardo Montes" que forma parte d'*Os outros feirantes* (Cunqueiro 1979). En "Se Cunqueiro fose Eurípides", parte d'*Un país de palabras*, Casares fai referencia ao uso do latín como elemento humorístico neste relato, un recurso tamén empregado n'*O galo de Antioquía* cando o Calatrón é quen de responder a preguntas en latín sobre o tempo transcorrido desde o Diluvio Universal (catro mil setecentos anos, seis meses e quince días) ou a data exacta da creación do mundo. O coñecemento do latín é, para don Luís, o cura que o denunciará á Inquisición, proba de que o Calatrón ten o demo, unha chiscada máis de Casares á oposición entre coñecemento e intransixencia.

Carlos Casares foi un grande narrador oral ("fabulador", di Arcadio López-Casanova no seu artigo neste mesmo número), utilizando material da vida, a súa ou doutros, da infancia, reinventando e modificando as historias cada vez que as contaba; contando como propias anécdotas que lle ocorreran a outros. As historias son boas cando están ben contadas e Carlos era insuperábel contando historias reais, inventadas ou roubadas. Como ao seu avó, producíalle pracer o propio acto de


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 163-174
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

narrar, pois á fin escribimos para nós mesmos, mais escoitalo era un pracer. A oralidade é pois unha das dimensións dese territorio da infancia de Casares que contribúen á construción dun mapa literario e emocional propio. Sen dúbida un dos trazos do territorio da Limia e do territorio galego, que forma parte do imaxinario de quen o habitan, é a lingua galega e a forma na que é empregada polos falantes.

En resumo, na escrita Carlos Casares bota man da súa engaiolante capacidade para contar historias oralmente, nas sobremesas, tertulias, noites de Verines, viaxes en coche ou calquera outra situación que fornecese unha oportunidade de narrar. A súa ficción leva á práctica a advertencia de Isak Dinesen no conto "A páxina en branco": cómpre ser fiel á historia.

## AGRADECEMENTOS

Ao proxecto "Ecoficcións", financiado polo MINECO-FEDER, código FEM2015-66937-P. A Antón Riveiro Coello, que con paciencia aclarou as miñas dúbidas sobre Xinzo de Limia, e a Alcázar López Facal que puxo escola en Mallas e me transmitiu o texto do esconxuro de Calromán.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aleixandre, Marilar (2003): *A Vaca de Fisterra e a trabe de alcatrán*. Zaragoza: Tambre / Edelvives.

———— (2017): *Voces termando da paisaxe galega*. A Coruña: Real Academia Galega. Discurso de Ingreso na Real Academia Galega.

Anderson, Benedict (1991 [1983]): *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.

Bermúdez Montes, María Teresa (2009): "Ecos e lecturas da narrativa europea contemporánea na obra de Carlos Casares", en Camino Noia, Olivia Rodríguez e Dolores Vilavedra (eds.), *Actas Simposio Carlos Casares*. [S.l.]: Fundación Carlos Casares, 11-30.

Blanco, Carmen (1991): *Literatura galega da muller*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Carro, Xavier (2003): "Un escritor na marxe de cada día", en Francisco Díaz-Fierros Viqueira e Henrique Monteagudo (eds.), *Carlos Casares: a semente aquecida da palabra*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 142-143.

Casares, Carlos (1969): *Cambio en tres*. Vigo: Galaxia.

———— (1975): *Xoguetes pra un tempo prohibido*. Vigo: Galaxia.

———— (1980): *Ilustrísima*. Vigo: Galaxia.

———— (1998): *Un país de palabras*. Vigo: Galaxia.

———— (2000): *Un polbo xigante*. Vigo: Galaxia.
———— (2002): *O sol do verán*. Vigo: Galaxia.
———— (2003): *O galo de Antioquía.* Vigo: Galaxia.
———— (2003): "O morcego e as bolboretas. Ensaio de autopoética", en Francisco Díaz-Fierros Viqueira e Henrique Monteagudo (eds.), *Carlos Casares: a semente aquecida da palabra*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 273-277.
Cunqueiro, Álvaro (1979) *Os outros feirantes*. Vigo: Galaxia.
Dinesen, Isak (1986 [1955]): "The blank page", en *Last tales*. London: Penguin, 99-105.
López Sández, María (2008): *Paisaxe e nación: a creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia.
Monteagudo, Henrique (2017). *Carlos Casares. Un contador de historias.* Vigo: Galaxia.
Otero Pedrayo, Ramón (2009 [1955]): "Ensaio sobor da paisaxe galega", en Ramón Otero Pedrayo [*et al.*], *Paisaxe e cultura. Ensaios.* Vigo: Galaxia, 47-105.
Pratt, Mary Louise (1992): *Imperial eyes: Travel writing and transculturation*. Abingdon: Routledge.
Riveiro Coello, Antón (2016). *A ferida do vento*. Vigo: Galaxia.
———— (2017). "Carlos na vila", *Lethes. Cadernos culturais da Limia* 13, 27-30.
Tally, Robert T. (2008): "Geocriticism and classic American literature", en *Faculty Publications*. Texas: State University. Dispoñible en https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/3923.
———— (2012): "Sobre la cartografía literaria". *Cuadrivio* 8. Dispoñible en https://cuadrivio.net/sobre-la-cartografia-literaria/
Thieme, John (1998): "Cartographical revisionism in the New Literatures in English", en C. C. Barfoot, e Theo D'haen (eds.), *Oriental Prospects. Western Literature and the Lure of the East*. Amsterdam: Rodopi, 225-237.
Torres, Xohana (1984): *Pericles e a balea*. Vigo: Galaxia.
Vázquez-Monxardín, Afonso (2017): *Roteiro Carlos Casares*. Ourense: Concello. Dispoñible en http://turismodeourense.gal/wp-content/uploads/2017/02/Folletos_web-1.pdf
Westphal, Bertrand (2000): "Pour une approche géocritique des textes", en Bertrand Westphal (ed.), *La géocritique, mode d'emploi*. Limoges: Presses Universitaires. [Reproducido en Vox Poetica, http://www.vox-poetica.net/sflgc/biblio/gcr.html].
———— (2016): *La cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation.* Paris: Les Éditions de Minuit.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 163-174
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 175-183
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.684

# CARLOS CASARES E A CORTESÍA CO LECTOR

Gonzalo Navaza
Universidade de Vigo

**Resumo**: A Fundación Carlos Casares conserva variantes inéditas de varias das obras de Carlos Casares previas á edición definitiva. Eses inéditos infórmannos dalgúns aspectos do proceso de revisión dos textos por parte do autor. A comparación de tres versións de *Deus sentado nun sillón azul* (1996) e a evocación dalgunha anécdota de Casares permiten certas reflexións sobre a súa poética e sobre algúns pormenores do seu oficio de escritor. As modificacións que se introducen nas sucesivas versións teñen sempre por obxecto a simplificación, a sinxeleza, a transparencia.

**Abstract:** The Carlos Casares Foundation guards unpublished variants of several works by Carlos Casares prior to the definitive edition. These variants inform us about some aspects of the process of revising texts by the author. The comparison of three versions of *Deus sentado nun sillón azul* (1996) and the evocation of some anecdote of Casares allow certain reflections on his poetic and on some details of his office of writer. The modifications that are introduced in the successive versions always have for object the simplification, the simplicity, the transparency.

**Palabras chave:** Carlos Casares, estilo, revisión de textos, *Deus sentado nun sillón azul*.

**Key words:** Carlos Casares, style, text revision, *Deus sentado nun sillón azul.*

Para o título desta miña achega botei man dunha expresión que lle teño oído ao propio Carlos Casares e con ela pretendo referirme a certas cuestións que oscilan entre a poética e a *cociña literaria*, que talvez poden darnos información para mellor coñecemento da súa obra e do seu oficio de escritor.

Procurei apoio documental para algunhas desas cuestións na comparación de tres versións inéditas sucesivas de *Deus sentado nun sillón azul*. Aínda que a novela tivo o seu inicio remoto en 1991, os orixinais de que dispuxen pertencen aos anos 1994 e 1995, que é o tempo en que Casares se ocupou máis

intensamente da revisión do texto. Débolle á profesora Camiño Noia, compañeira de departamento na Universidade de Vigo, a copia dixital das tres versións que utilicei, tirada dos orixinais custodiados na Fundación Carlos Casares (http://fundacioncarloscasares.org). Non vou expoñer aquí a relación dos cambios que se detectan entre as diferentes versións, senón unicamente algún exemplo que considero significativo, adubando o comentario con pormenores que son en realidade anotacións dun anecdotario construído con impresións e opinións persoais miñas, con lembranzas dun período de máis ou menos unha década, que vai desde o outono de 1986, o ano anterior á publicación de *Os mortos daquel verán* (1987), ata o tempo de confección de *Deus sentado nun sillón azul*, que habería de publicarse en 1996. Na traxectoria do autor, corresponde xa á época que Henrique Monteagudo (2017: 109) denomina a *plenitude* de Carlos Casares. Na primeira parte desa época, isto é, os últimos anos da década de 1980 e os primeiros da de 1990, tiven trato persoal cotián con Casares debido á convivencia como profesores no instituto de bacharelato vigués de San Tomé de Freixeiro, nas Travesas. Eu viña de Ourense, onde exercera os meus primeiros anos de docente de ensino medio. Á miña chegada ao instituto, o xefe do seminario de lingua e literatura galegas que me acollía (pois Casares pertencía ao de lingua e literatura españolas) era outro escritor recoñecido: Víctor Freixanes, que daquela animaba a vocación literaria do alumnado promovendo unha revista titulada *O galo millarengo*, confeccionada polos propios alumnos.

A expresión que utilicei para o título tomeina de Casares, como digo, e a primeira vez que lla sentín formular foi mediante o antónimo, con valor negativo. Logo da lectura dun poema dun libro galego premiado naqueles anos sentenciou: "Non se entende. Unha de dúas: ou non hai nada que entender, e entón é impostura, ou hai algo que entender pero o autor faino inintelixible, e entón é descortesía co lector". Podería dicirse que a cortesía co lector, non só entendida como intelixibilidade da mensaxe senón como unha disposición, un ton do texto, rexe o estilo literario de Casares neses anos. Xa explicou Manuel Forcadela na súa intervención que a linguaxe de Casares aspira á transparencia. A prosa da obra xornalística recollida hoxe nos volumes de *Á marxe* é boa mostra desa vontade. Téñolle oído a Casares manifestar esa opinión de diferentes maneiras e tamén a deixou exposta por escrito. O traballo de revisión que nos amosan as tres versións inéditas de *Deus sentado nun sillón azul* oriéntanse sempre nese sentido: as correccións só excepcionalmente teñen por obxecto enriquecer ou adornar o texto: o habitual é que tendan a aclaralo, a simplificalo, a depuralo de elementos superfluos.

É ben sabido o esmero de miniaturista con que se ocupaba Casares de calquera das súas afeccións non literarias, dos seus ferrocarrís, das súas coleccións. Imaxino que un experto pode deducilo da tamén súa caligrafía. Na súa narrativa e


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 175-183
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

nas traducións tamén pode advertirse desde as primeira obras ese esmero, pero creo que a poética da simplicidade expresiva de que estamos falando creo eu que madurou definitivamente a finais da década de 1980, logo da publicación de *Os mortos daquel verán* (1987). Esta novela non tivo o recoñecemento de que xa gozaban as publicacións previas, *Os escuros soños de Clío* (1779) e *Ilustrísima* (1980). Non quero dicir que non fose ben acollida pola crítica e os lectores, pero a comparación con eses títulos que a precederon parecía resultar desfavorable á nova novela. Ao lado desas obras anteriores, que respondían a modelos narrativos máis usuais, máis comúns, *Os mortos* constituía un *tour de force* experimental de absoluta orixinalidade. Deume a impresión de que Casares sentía que moitos dos lectores e críticos, mesmo algúns destes que manifestaran opinión moi positiva sobre a novela, non valoraran precisamente o que el consideraba o seu maior mérito formal: o de dar sometido á disciplina do discurso narrativo a linguaxe ríxida e formularia con que a prosa burocrática transcribe as deposicións das testemuñas. Posiblemente na pretensión de buscar a transparencia expresiva tivo algo que ver a vontade de volver a unha prosa afastada da parodia, mais tamén quizais incluíu a recepción desa novela onde intencionadamente a linguaxe se interpón entre o lector e os feitos narrados.

Por iso non ha de ser simple coincidencia cronolóxica que Casares empezase a interesarse nese tempo pola figura de Ernest Hemingway e a súa obra, o que deu orixe, anos despois, á tradución de *O vello e o mar* (1998) e mais ao libro sobre *Hemingway en Galicia* (1999). Casares chegou a converterse nun auténtico especialista na vida e a obra do norteamericano, e coñecía practicamente todo canto se publicara acerca del. Lembro a Casares naqueles anos con libros sobre Hemingway, en varias linguas, recomendándollelos aos amigos e compañeiros. Eu mesmo teño dúas ou tres biografías que comprei por consello seu. Moitos de nós témoslle oído, antes de apareceren en letra impresa, as súas opinións sobre Hemingway, de quen dicía que era *un brután* e tamén *un modelo de eficacia narrativa*, co seu xeito de contar *a pau seco*. A eficacia narrativa viría sendo sobre todo a virtude formal do texto que ten a capacidade de suscitar o interese do lector. Casares entendíaa, penso eu, como unha das manifestacións da mencionada cortesía. Non lle pidas atención ao lector, dálle un texto que teña a virtude de suscitarlla.

As datas das diferentes versións inéditas que conservamos de *Deus sentado nun sillón azul* permiten afirmar que Casares dedicaba ben máis tempo á revisión dos orixinais ca á propia elaboración. Se o inicio remoto da redacción desa novela remonta a 1991, desde 1994 xa dispomos dunha versión rematada da primeira parte da novela e nos anos sucesivos polo menos outras dúas versións completas, anteriores á definitiva que se publicou en 1996. Moitos dos que trataron a Casares neses anos teranlle oído contar máis dunha vez, a propósito da revisión e

corrección dos textos, e para subliñar a importancia que tiña ese proceso no oficio de narrador, unha anécdota do escritor guatemalteco Augusto Monterroso. Son testemuña de que Casares a escoitou de boca de Alfredo Bryce Echenique, con quen tiña moi boa relación, e a quen paseou polas rías e trouxo a pronunciar unha conferencia no salón de actos do instituto San Tomé. Foi nesa conferencia onde o escritor peruano referiu a anécdota que logo contaba Casares. Participando Bryce Echenique con Monterroso nunhas xornadas sobre escritores hispanoamericanos nunha universidade dos Estados Unidos e respondendo a preguntas sobre cuestións prácticas do seu oficio, el explicou que escribía polas noites e corrixía polas mañás, ou ao contrario, a diferenza doutros novelistas que corrixían parágrafo a parágrafo, outros que o facían páxina a páxina, outros que só comezaban a corrixir despois de concluído un capítulo... Cando lle tocou intervir a Monterroso, limitouse a declarar que "yo no escribo, yo solo corrijo".

Posto que os inéditos conservados conteñen copias impresas da obra concluída (aínda que no máis antigo non está completa), con correccións manuscritas nas marxes, infórmannos principalmente do proceso final de revisión, xa propiamente lingüística, relativa ao estilo, á *elocutio*, e son moi contadas as ocasións en que nos dan algunha pista acerca dos proceso de *inventio* e *dispositio*, da construción das estruturas narrativas. O máximo que podemos advertir é como nalgúns casos se suprime unha escena enteira ou un longo fragmento de varios parágrafos, como por exemplo toda a parte final do segundo capítulo das versións iniciais, que desaparece no paso da segunda á terceira versión. Podemos exemplificar a información que nos ofrece o cotexo das versións inéditas de *Deus sentado nun sillón azul* coas tres variantes do inicio da novela:

> Versión 1
>
> Eses pasos **ruidosos e pausados** que lle chegan **nítidos** desde a rúa, procedentes do lado esquerdo segundo se mira desde a fiestra do salón, sen dúbida que son os del. Hai pouco **máis de media hora**, cando o reló da catedral empezaba a dar **as oito**, viuno saír do grande portal da casa de enfrente, tranquilo **como cada mañá**, despreocupado polo retraso que levaba. Abriu sen presa **a enorme folla de madeira da parte de arriba da porta, turrou despois da mitade de abaixo**, subiu a continuación o chanzo que o separaba da acera e mirou ó ceo para observar a cara que presentaba o día.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 175-183
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Versión 2

Eses pasos ruidosos e pausados que lle chegan desde a rúa, procedentes do lado esquerdo segundo se mira desde a fiestra do salón, sen dúbida que son os del. Hai pouco máis **de corenta minutos**, cando o reloxio da catedral empezaba a dar as oito **da mañá**, **ela** viuno saír do grande portal da casa de enfronte, tranquilo **como cada día a esta mesma hora**, despreocupado polo retraso que levaba. Abriu sen presa a **enorme folla de madeira da parte de arriba** da porta, **turrou despois cara [a] si da mitade abaixo**, subiu a continuación o chanzo que o separaba da beirarrúa e mirou ó ceo **con atención** para observar a cara que presentaba o día.

Versión 3

Eses pasos **sonoros** e pausados que lle chegan desde a rúa, procedentes do lado esquerdo segundo se mira desde a fiestra do salón **onde ela está agora**, sen dúbida que son os del. Hai pouco máis **de** corenta minutos, cando o reloxio da catedral empezaba a dar as oito da mañá, viuno saír do grande portal da casa de enfronte, tranquilo como cada día a esta mesma hora, despreocupado polo retraso que levaba. Abriu sen presa **a porta de madeira pintada de negro**, subiu a continuación o chanzo que o separaba da beirarrúa e mirou ó ceo **con atención** para observar a cara que presentaba o día.

Indico en negra os elementos que sofren alteración, aínda que deixei sen marcar os cambios puramente lexicais que substitúen formas consideradas incorrectas para atender só aos de carácter estilístico. No inicio reduce os tres adxectivos que caracterizan os *pasos* na primeira versión (*ruidosos* / *pausados* / *nítidos*), que finalmente se resolven en dous, mudando o *ruidosos* por *sonoros*: *Estes pasos sonoros e pausados*... O pormenor na descrición da apertura da porta de dúas follas tamén se suprime, e as modificacións nos termos que conteñen indicadores temporais, aínda que podería parecer que responden a unha reorganización da cronoloxía interna do relato, en realidade son consecuencia dunha corrección lingüística que provoca varias correccións en cadea: as *oito* que dá o reloxo na primeira versión, na segunda aparecen con máis precisión como *as oito da mañá*, o que provoca que, para evitar a repetición deste último substantivo, o *tranquilo como cada mañá* se mude en *tranquilo como cada día a esta mesma hora*, e á súa vez é a introdución deste substantivo *hora* o que leva a cambiar, tamén para evitar a repetición, o *hai pouco máis de media hora* da primeira versión en *pouco máis de corenta minutos* nas posteriores. Nas correccións de estilo que se observan no paso da segunda á

terceira versión inédita da novela son moi comúns as que teñen por obxecto evitar repeticións e similicadencias. No final do fragmento reproducido, a locución *con atención*, que se engade como complemento circunstancial creo que responde máis a razóns do ritmo da frase que a necesidades expresivas ou informativas.

Ten maior interese, porque non é simplemente lingüística senón que afecta á modalización do relato, a revisión do tratamento que reciben os dous personaxes que aparecen na escena: o que observa e o observado. Na primeira das versións, ata ben adiantada a escena o texto non informa de que é feminino o personaxe que observa, mencionado nun pronome átono da frase inicial (*lle*). A ese personaxe, que aínda non sabemos que é muller, é a quen o estilo indirecto libre permite atribuír o *mirar* impersoal (*segundo se mira*) e o *sen dúbida* do inicio da novela. Na nova versión da escena corríxese a demora en recoñecer o personaxe como feminino introducindo no segundo período oracional un pronome tónico suxeito para verbo *ver*: *ela viuno*. Na terceira versión, que será a definitiva, resólvese finalmente esa vaguidade ofrecendo a información acerca do xénero gramatical do personaxe observador inmediatamente despois do verbo que o caracteriza (*mirar*): *segundo se mira desde a fiestra do salón onde ela está agora*.

Así pois, a maioría das variacións e as correccións que se introducen dunha versión a outra están orientadas a facer o texto máis claro, máis fluído. Na terceira das versións, que como digo é a que precede a definitiva impresa, as anotacións a man que aparecen nas marxes de *Deus sentado nun sillón azul* atinxen case exclusivamente ao nivel lexical. A letra manuscrita que non se identifica coa caligrafía de Casares fai supoñer que son suxestións dalgún lector ou corrector especialista, as máis das veces orientadas a suxerir sinónimos ou alternativas para termos que se marcan no texto. Algunhas sinalan e emendan incorreccións lingüísticas ou formas non normativas, pero son relativamente poucas, porque esas xa foran corrixidas sobre a primeira versión e nos mais dos casos xa quedan resoltas desde a segunda (*reló* / *reloxo*; *enfrente* / *enfronte*; *acera* / *beirarrúa*...). Por esa razón, só na primeira versión inédita podemos encontrar formas dialectais ou idiolectais propias do galego oral de Casares, coma os infinitivos *entreteñer*, *manteñer*..., por *entreter* ou *manter*. Na terceira versión impresa, en cambio, as suxestións que o corrector anota na marxe case sempre consisten en sinónimos máis enxebres ou menos comúns, orientadas o propoñer un léxico máis rico ou máis variado. Ten o seu interese observar, na comparación coa versión definitiva impresa, que na practica totalidade dos casos Casares desatende a suxestión do corrector e mantén o termo inicial, máis común.

A comparación de diferentes versións dos inéditos permítenos ver sobre todo, como digo, o proceso final de revisión e depuración, que é fundamentalmente lingüística, pero pouco nos informa dos procesos previos da construción do texto


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 175-183
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

narrativo. É ben sabido que Casares era un amenísimo contador de anécdotas. Quen lle escoitou contar máis dunha vez a mesma pode dar fe de como reelaborada e depuraba as súas narracións orais co mesmo esmero de corrector con que revisaba as escritas, e ás veces sometía a narración relativa a sucesos e a persoas reais ás esixencias do interese literario, distanciándose da verdade con ocorrencias ditadas por ese interese. Son bo exemplo algunhas célebres invencións súas que circularon por aí naqueles anos. Podería referirme a algunhas das extravagancias apócrifas que lle atribuíu a don Xoán da Coba, ou á fábula dun suposto galego que se fixera millonario nos Estados Unidos patentando unhas *tiritas* para negros, ou a do contrabandista que pasa todos os días a fronteira cunha bicicleta e un saco de terra ou de area (historia que hai anos reelaborou Riveiro Coello nun libro seu, e máis recentemente Nacho Carretero no célebre *Fariña*, dándoo por historia real tomada da tradición oral galega cando procede dun relato publicado hai medio século polo brasileiro Fernando Sabino). Tamén é ben coñecida a que ten como protagonistas a Carballo Calero e a Torrente Ballester, que seica sendo nenos en Ferrol xogaban a un xogo consistente en camiñar pola rúa ou polo parque, un en dirección ao outro, todos circunspectos e cun xornal debaixo do brazo, ata cruzárense cun saúdo reverencioso: "–Buenas tardes, don Gonzalo. –Usted lo siga bien, don Ricardo". Nunha ocasión un xornalista preguntoulle a Torrente Ballester por esa anécdota da súa infancia e Torrente, entre risas, respondeulle: "Si, xa o teño oído contar. É unha invención de Carlos Casares".

Xa que os orixinais que cotexei non ofrecen información acerca do proceso de confección do relato, vou rematar lembrando un detalle relativo á estrutura do conto "O xudeu Xacobe", unha das narracións de *Os escuros soños de Clío* (1979). Sábese dalgúns pormenores da creación e a edición dese libro porque os deron a coñecer o propio autor e tamén o seu editor Luís Mariño. Descoñezo se se conservan distintas versións inéditas do relato, como sucede con *Deus sentado nun sillón azul*, que acaso servirían para confirmar o que vou referir. Igual ca as outras narracións do libro, "O xudeu Xacobe" parodia o ensaio histórico ou biográfico, segundo os modelos de Borges ou de Marcel Schwob. Parece ser que, a diferenza doutras narracións que foran produto dunha elaboración máis demorada, a de Xacobe escribiuna Casares practicamente dunha sentada e inicialmente quedou moi satisfeito do resultado. Ao cabo dun tempo, non obstante, relendo o texto entroulle a sospeita de que debía corrixir certa incoherencia ou erro de estrutura na construción do relato. É posible entender esa sospeita se reproducimos unicamente o principio e o remate da narración, aínda que sexan os da versión definitiva, que non sabemos se coinciden exactamente cos daquela versión inicial. Comeza así:

> Fala o P. Heitor Joaquim Arrais no seu Relatório crítico sobre superstições, Coimbra, 1723, da viaxe que realizou a Galicia poucos anos antes da data de aparición do libro citado, para coñecer en persoa a un xudeo pontevedrés chamado Xacobe...

A voz narradora, pois, con prosa máis ou menos académica, segundo os mencionados modelos e conforme esixe a parodia, inicia o relato citando a fonte bibliográfica de onde procede a información que vai expoñer e que aparentemente vai constituír o fío da narración.

No remate, a voz narradora xa non só non atende á fonte mencionada ao comezo senón que debe situarse na omnisciencia, pois o desenlace vén dado precisamente por aquilo que a fonte bibliográfica e o seu autor descoñecen:

> Cando ao día seguinte, camiño xa de Portugal, pasou Frei Heitor Joaquim Arrais derrotado polo Grande dos Alfaiates, ignoraba aínda que se os seus duros ollos podían contemplar a fermosura transparente do aire da limpa mañá que se estreaba, llo debía á paciencia e á bondade daquel velliño pequeno e seco que xusto naquel intre se estaba erguendo para entrar na casa co seu banquiño na man.

Supoñendo que aquela aparente contradición da voz narradora podía constituír unha deficiencia do relato, Casares imaxinou entón, e redactou, outros varios principios e finais posibles, pero por moitas voltas que lle daba, en todos os casos o relato perdía a eficacia da versión inicial, ata que finalmente se convenceu, ou convenceuno Luís Mariño, de que o texto só funcionaba ben daquel xeito, que aquela era a fórmula máis eficaz, e que boa parte da graza da historia (non é preciso lembrar a importancia do humor en todo o libro) consistía precisamente na suposta incoherencia de comezar coa cita da fonte bibliográfica e rematar co narrador omnisciente que a contradí, de xeito que o texto, que xa respondía a motivacións paródicas, quedaba dobremente pechado cun xogo humorístico na súa estrutura. Unha vez que optou por manter aquel inicio e aquel final, Casares ocupouse entón de facer gradual a transición da voz narradora. Ramón Gutiérrez Izquierdo, no seu excelente estudo deste relato en *Lecturas de nós* (2000), advirte como o progresivo desprazamento da voz narradora é paralelo do avance do descrédito da fonte mencionada no inicio. Casares incluíu ademais cadansúa baliza cómica de carácter metanarrativo: o libro citado no inicio volvese citar inmediata e redundantemente como *libro citado*, e o remate articúlase arredor do verbo *ignorar*, que constitúe o verbo principal do parágrafo final. Como é sabido, Casares gustaba moito de "O xudeu Xacobe"; era un dos seus textos preferidos.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 175-183
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Casares, Carlos ([1994]): *Deus sentado nun sillón azul*. [Inédito. Incompleto]. Copia impresa en folios soltos sen numerar. Fundación Carlos Casares.

——— ([1995]): *Deus sentado nun sillón azul*. [Inédito. Completo]. Copia impresa en 189 folios numerados, perforados no lateral esquerdo para a encadernación manual. Fundación Carlos Casares.

——— ([1995]): *Deus sentado nun sillón azul*. [Inédito. Completo]. Copia impresa en 188 folios numerados. Fundación Carlos Casares.

——— (1996): *Deus sentado nun sillón azul*. Vigo: Galaxia.

Gutiérrez Izquierdo, Ramón (2000): *Lecturas de nós. Introdución* á *literatura galega*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Monteagudo, Henrique (2017): *Carlos Casares. Un contador de historias*. Vigo: Galaxia.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 185-197
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.685

# ENXEÑAR UN MUNDO POSIBLE: CASARES E A REINVENCIÓN DA LITERATURA INFANTIL E XUVENIL (1986 - 2002)

Montse Pena Presas
Universidade de Santiago de Compostela

**Resumo**: Este artigo afonda nas tarefas levadas a cabo por Carlos Casares como mediador (editor, tradutor e conferenciante, fundamentalmente) e escritor (un oficio que se ve mediatizado polas funcións anteriores) de literatura infantil durante o período 1986-2002. Aínda que se pensaba que as outras angueiras do intelectual total que era o afastaran deste campo literario, estas páxinas demostran como mantivo, tamén nesta etapa un interese e un traballo constantes a prol das letras para a infancia derivados, fundamentalmente, do seu labor como editor.

**Abstract:** This essay takes a closer look at the work of Carlos Casares as a mediator (publisher, translator and lecturer, fundamentally) and writer of children's literature during the period 1986-2002. Despite the widespread opinion that his other intellectual duties drove him away from this literary field, these pages show that he kept both an enduring interest and a continuous work for the benefit of children´s literature in those years, basically as a consequence of his publishing career.

**Palabras chave:** Carlos Casares, edición, literatura infantil.

**Key words:** Carlos Casares, publishing, children's literature.

O ser humano ten o deber de desenvolver todas as súas facultades, necesita tamén dos mundos imaxinarios, por exemplo. A imaxinación ten moito que achegar á sociedade. Aquilo que se dicía durante o maio francés: "imaxinación ao poder".

Carlos Casares, entrevistado por Víctor Freixanes en *Unha ducia de galegos* (1976).

## 1. INTRODUCIÓN: CASARES E A IMPORTANCIA DA LITERATURA QUE SE LE NA INFANCIA

Noutras achegas á figura de Carlos Casares e o seu vencello coa literatura infantil e xuvenil (Pena 2007, 2014), defendín que durante o período 1986-2002, no que centro agora esta aproximación, o intelectual mantivera unha relación cos textos infantís moi mediada polo seu papel como editor e que só acudiu á escrita cando esta angueira llo esixía (por exemplo, para comezar a colección Bambán que Galaxia publica con varias editoras asociadas, o autor crea *Lolo anda en bicicleta*). Non obstante, como demostrarei a continuación, a través da prensa pódese comprobar como o Casares que dirixe Galaxia se mostra tamén coma un intenso animador á lectura, mantendo encontros co lectorado infantil, participando en semanas do libro, intervindo en mesas redondas e, polo tanto, desenvolvendo un papel moito máis activo neste campo literario máis constante que o que se ten defendido. Os motivos desta actividade coma mediador cultural en torno á LIX, a faceta menos difundida ata o de agora, hainos que buscar en dúas ideas do intelectual que claramente se complementan: a certeza de que as obras de formación son fundamentais para o posterior desenvolvemento dunha persoa e a crenza de que as nenas e os mozos son claves para poder ter un verdadeiro lectorado en galego no futuro, con todo o que iso implica para o futuro da lingua e do país. Comecemos por desenvolver, pois, a primeira destas ideas.

Carlos Casares sabía que os textos que lemos na infancia e na mocidade son determinantes para a formación dunha persoa, marcando o noso horizonte de expectativas e mesmo podendo facernos cambiar de rumbo. Non por acaso, como el lle confesa a Víctor Freixanes (2017: 308) nese libro imprescindible que é *Unha ducia de galegos*, as súas primeiras tentativas na escrita víronse claramente influenciadas pola descuberta da obra de Rosalía de Castro, que propiciaron que quen logo sería o creador de *Vento ferido* se iniciase na escrita con algúns versos "moi rosalianos, moi saudosos e moi melancólicos". Porén, anos antes de poder ler á poeta galega por excelencia, o autor introducírase no mundo da lectura coas edicións populares dos cómics de Suchai e Alondra, coas aventuras do capitán Trueno e coas tiras de Roberto Alcázar e Pedrín. A súa imaxinación aínda se alimentou de máis bandas deseñadas: Carpanta, Mortadelo e Filemón, as irmás Gilda ou a familia Ulises foron compañeiros habituais do escritor ourensán, que tamén arelaba os álbums de cromos da época, case que todos de fazañas bélicas. O neno Carlos continuou logo subindo chanzos lectores e apareceu nas novelas de aventuras, ás que seguiron obras xa non especificamente xuvenís, especialmente de escritores realistas e naturalistas: Pereda, Galdós, Sthendhal ou Flaubert foron compañeiros habituais e presenzas cotiás na súa mesa. A lembranza que deixaron foi imborrable:


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 185-197
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> Foi, sen dúbida, a mellor festa da miña vida. Non hai momentos, de todos cantos vivín, que se poidan comparar coa intensidade coa que vivín as miñas primeiras lecturas, desde os tebeos aos grandes novelistas do XIX. Non fago distinción, polo que respecta ao pracer daqueles anos, entre a inocencia fermosa e sinxela das lecturas da infancia e a fascinación deslumbrante dos mundos descubertos nas lecturas que seguiron. Unhas axudaron ás outras (Casares 1992: 8).

A segunda idea anteriormente enunciada, pola cal a LIX sería unha ferramenta indispensable para que os cativos e cativas accedesen ao galego e puidese existir un verdadeiro público do libro de noso no futuro, devén xa da etapa anterior, na que defende e publicita a necesidade urxente de materiais na nosa lingua para a infancia –especialmente a través das súa columna "A ledicia de ler" en *La Voz de Galicia* (Pena 2014: 86-88). Cos cambios político-culturais, cunha lingua que xa non só é materia de ensino, senón que ademais é idioma vehicular nas aulas, o Casares editor decátase de que o groso do lectorado galego está no público infantoxuvenil (Redacción 2001), á vez que segue insistindo no papel fundamental dos mestres e mestras, porque continúa sen ser habitual nesa altura ter unha biblioteca de libro galego nos fogares. Sabe, ademais, que a LIX traspasa fronteiras, xa que durante moito tempo foi o campo literario menos pechado en si mesmo, dado que a través das traducións existía unha certa proxección da cultura galega no resto da Península, sendo tamén os autores e autoras catalás e vascos ben coñecidos dentro das nosas fronteiras. Posiblemente pola combinación destes dous motivos (a importancia das primeiras lecturas, o fundamental do lectorado novo para o idioma e a cultura do país), Casares non abandonará o seu labor de divulgador, conferenciante e mediador de todo o que ten ver co libro infantil ata que en 1996 comeza a presidir o Consello da Cultura Galega e as súas responsabilidades se ven multiplicadas.

## 2. AS TAREFAS MÁIS INVISIBLES: CASARES CONFERENCIANTE SOBRE LIX, CASARES ANIMADOR Á LECTURA

As angueiras do Casares mediador cultural nesta etapa céntranse sobre todo nunha intensa actividade coma conferenciante, que puidemos rastrexar –en gran medida– grazas ao seguimento da súa figura na prensa[1]. As súas disertacións diferéncianse fundamentalmente entre as que van dirixidas á rapazada e as que están pensadas para o público adulto. As primeiras inclúense maioritariamente en

1 Cómpre sinalar que non se trata de amosar unha por unha todas as participacións do autor nos actos relacionados coa LIX, senón de achegar algúns exemplos significativos do tipo de actividades que levou a cabo.

encontros cuxo obxectivo último era gañar lectores, como a Semana de Animación á Lectura de Monforte, na que participa a comezos de 1990 canda Kristina Berg, David Otero e María Victoria Moreno, mantendo encontros co estudantado de diferentes centros da localidade; na campaña de animación á lectura do concello de Redondela, en novembro e decembro de 1992, que pretende dar a coñecer a LIX na nosa lingua e na que tamén estarán presentes escritores coma Fernández Paz, Anisia Miranda, María Victoria Moreno ou David Otero; ou na X Campaña da Lectura na Escola, organizada polo concello de Vigo en febreiro de 1995, dirixida fundamentalmente a alumnado de segundo ciclo de primaria e na que Casares participa impartindo a conferencia inaugural. A súa actividade como poñente para público adulto é aínda máis intensa e variada. Entre os actos que puiden rastrexar está a participación dunha mesa de literatura infantil na Coruña o 26 de maio de 1987, organizada pola Fundación Paideia no marco dun ciclo arredor do mundo do neno e na que comparte espazo con María Rábade, Siro, Úrsula Heinze e Paco Martín. En decembro dese mesmo ano participa no Salón do Libro, tamén na cidade herculina, que inclúe unha mostra de novidades de literatura infantil e xuvenil. O autor comparte mesa redonda con Xabier Docampo e Miguel Vázquez Freire, entre outros creadores, e sorprendentemente defende a idea de que "non era posible transplantar á nosa lingua ámbitos temáticos que carecían entre nós de tradición literaria, e puxo dous exemplos, a novela erótica e a novela policíaca" (Vázquez 1988). Curiosamente, dábase a casualidade de que Docampo viña de escribir *A chave das noces*, un texto do xénero negro ambientado en Galicia. Sorprende tamén esta idea nun home que, se por algo se caracterizou precisamente foi por pór o acento na necesidade de que as obras galegas traspasasen fronteiras e de que textos foráneos chegasen ao lectorado galego sen necesidade de pasar polo castelán. En xuño de 1990 continúa a súa actividade como conferenciante sobre LIX para público adulto, pois é o encargado de moderar a intervención de Miguel Azaola, fundador da Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil, nos Encontros de Literatura Infantil e Xuvenil organizados pola Consellería de Cultura da Xunta de Galicia en Santiago de Compostela.

Neste tempo, tamén contribúe con pequenos textos a achegar diferente público á literatura infantil, como demostra a súa colaboración, en xullo de 1992, coa revista *Papeles de literatura infantil y juvenil*, que editaba o Servizo Municipal de Educación da Coruña, sobre a importancia das primeiras lecturas; ou a súa participación, en novembro de 1994, na exposición de GÁLIX "Galicia Solidariedade[2]. Unha proposta pola paz e pola convivencia". Na mostra, diferentes ilustradores

2 A autora quere facer constar o seu agradecemento ás bibliotecarias Remedios Vázquez e Carmen Díaz, que lle facilitaron o acceso a estes dous textos, non doados de conseguir hoxe.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 185-197
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

galegos (como Fran Jaraba, Manuel Uhía, Xan López Domínguez...) poñen imaxes aos conceptos de solidariedade e de paz, mentres que certos autores (Suso de Toro, David Otero ou Manuel María) achegan as súas palabras tentando arrequecer as ilustracións. Neste caso, Casares achégase á obra de Penélope Ares –coa que traballara nos últimos anos grazas á serie Toribio, que referirei máis adiante–, de tipo caricaturesco, na que varios nenos e nenas, canda animais, están pintando un mural, para sinalar que o que lle gusta desa imaxe é precisamente a súa sinxeleza, que incide na importancia do traballo cooperativo. Alén disto, a súa voz autorizada lévao tamén a prologar a versión galega de *Crónicas da media tarde* (1997)[3] de Juan Farias, traducida por Xavier Senín, no que ademais de se referir á novela, glosa como descubriu –alá polo 1965, nunha libraría de Oviedo na que merca *Los niños numerados*– a figura destoutro autor galego e incide en que as súas obras teñen unha evidente virtude, porque "na xeografía dos seus soños cabe o mundo, sen excluír a ninguén, nin grandes nin pequenos, non sendo aqueles que pretenden parcelar tamén estoutro mundo con divisións e fronteiras" (Casares 1997: 6). De novo, a incidencia no tipo de volume que máis lle seducía, o que traspasa barreiras, o que non coñece de idades e pode achegarse a todo tipo de lectoras e lectores.

Outras achegas (Luna 2012, 2017[4]; Galanes 2014) ocupáronse xa de sinalar as angueiras do Casares tradutor, que nesta época abala entre a necesidade editorial de novo –como demostra a tradución do sueco ao galego desa obra fundamental que é *Os escaravellos voan á tardiña* (1989) de María Gripe e que se publicará na colección Gran Angular, que Galaxia tiraba conxuntamente con SM dende ese ano– e o xogo, o divertimento, a homenaxe ao amigo, como pon de relevo a versión galega que fai de *Doménica* (1999), a derradeira obra do seu admirado Torrente Ballester, un texto xuvenil dominado pola fantasía e os personaxes míticos (ogros, bruxas e príncipes visitan estas páxinas), que publicará a editorial Espasa na súa colección xuvenil.

Menos dun mes despois de ser elixido presidente do Consello da Cultura Galega, a comezos de novembro de 1996, aínda atopamos unha importante contribución do Casares mediador de literatura infantil, dado que o escritor estará no xurado do Premio Nacional de Literatura Infantil dese ano, onde resulta gañadora Fina Casalderrey con *O misterio dos fillos de Lúa.* O seguimento da figura do Casares mediador cultural vencellado á LIX a través da prensa apenas devolve resultados

3 Curiosamente ese mesmo ano, Árbore publicaba, na súa serie verde, a novela de Farias *Bastián e mailos trasnos*, presumiblemente unha tradución encuberta –porque non consta o nome do ou da responsable desta– de *Los duendes*, texto do mesmo autor publicado tamén en 1997.

4 De feito, Luna (2017: 115) sinala que o autor desenvolveu, dende mozo, "un programa literario persoal" que o leva a traducir e autotraducir vinte e tres obras.

posteriores ao ano 1997. Posiblemente as responsabilidades vencelladas co seu novo cargo, mais sobre todo o abandono do seu perfil como editor –que analizarei deseguido e ao que está intimamente vencellada esta actividade cultural– foron os motivos que propiciaron que centrase os seus esforzos noutros eidos de interese.

## 3. CASARES ENXEÑEIRO DUNHA LITERATURA INFANTIL: O EDITOR QUE DESEÑA UNHA BASE DE ACCIÓN

Noutro lugar (Pena 2007: 71) dixemos xa que a angueira máis importante que realiza Carlos Casares con respecto á LIX podémola situar contra os finais de 1985 cando entra a dirixir a editorial Galaxia[5] e se centra, no que respecta ás colecciónsinfantís, en manter o mesmo nivel de edición e aumentar o número de espazos dispoñibles para que se publiquen libros para nenas e mozos. Deste xeito, ademais de afortalar as colecciónsxa dispoñibles –nomeadamente A Chalupa, que funcionaba dende 1983, e Tartaruga, que o facía dende 1985–, Casares seguirá nutrindo a colaboración con Edicións SM, que comezara en 1984 e que se materializaría a través dun acordo entre as dúas editoras para editar conxuntamente non só obras de literatura infantil e xuvenil (cuxo máximo expoñente era a convocatoria do premio Barco de Vapor e a colección homónima), senón tamén libros de texto para as diferentes etapas do ensino. A colaboración duraría ata aproximadamente a entrada en vigor da LOXSE, por volta de 1991, cando cadansúa editora comeza a publicar textos pola súa conta[6]. As dificultades da coedición viñeron dadas, en gran medida, pola parte comercial, na que as editoras non acabaron de atopar un reparto de tarefas satisfactorio. Casares era consciente, xa naquel tempo, que a coedición era unha solución con bastantes vantaxes –entre as que estaba o evidente abaratamento de custos– mais que estaba lonxe de ser ideal e que aludía a unha certa precariedade do noso sistema editorial (Redacción 1989: 37).

Segundo indica Villanueva (2012: 71), a problemática da Galaxia destes anos era a seguinte:

> Nesta época seguiron as acusacións de editorial ensimesmada, sen querer adaptarse aos novos tempos e ás novas circunstancias, cultivando os mesmos xéneros, facendo apostas pouco arriscadas e elitistas. Ao carón destas ideas debemos valorar tamén que o cambio supuña unha vertixe importante, pois significaba

5 Villanueva (2012: 36) precisa este dato, igual ca indica que o vencello de Casares con Galaxia era xa formal dende 1982, cando o escritor ocupa a subdirección literaria, sendo o segundo de Bieito Ledo –dende 1979, director xerente da editora.

6 Estes datos foron fornecidos por Jorge Delkáder, que era por aquela altura o director xeral de SM, a quen lle agradecemos enormemente súa colaboración.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 185-197
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> afondar en xéneros que descoñecían, poñer en marcha unha maquinaria que non tiñan e afrontar novos retos nos que non tiñan experiencia

Non obstante, quizais debido á eclosión do número de títulos de LIX en galego neste tempo polas necesidades derivadas do mundo do ensino, quizais pola importancia que o autor sempre lle deu ás primeiras lecturas –como anteriormente se comprobou–, quizais pola preocupación casariana de buscar lectores e lectoras para as obras galegas e por procurar que estas divertisen (Freixanes 2017: 312) este campo literario é un dos máis coidados por Casares como director xeral, realizando algunhas apostas novidosas e outras certamente arriscadas. Nunha entrevista que lle realizan en *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* en 1989, semella deixar claro que o obxectivo principal de Galaxia en torno á LIX, consiste na creación dun lectorado galego para o día de mañá. Asemade, móstrase tamén consciente de que os principais problemas que acompañan a edición de libro galego infantoxuvenil son os custes –debido, sobre todo, á obrigada reprodución das ilustracións en cor– e as pequenas tiraxes (Redacción 1989: 37).

En 1988, a colección Tartaruga –dirixida eminentemente a prelectorado– chega ao seu fin; en 1991 ocorre o mesmo con A Chalupa, que se movía entre esta franxa e os nenos e nenas que están aprendendo a ler por si sós. Para ampliar a oferta destinada ao público infantoxuvenil, crea en 1988 Árbore. Sabedor de que o mundo dos nenos e das mozas e das súas lecturas é un universo propio, cuxas claves son complexas de apreixar, coloca á fronte da colección a tres grandes coñecedores deste ámbito, por seren docentes e interesantes escritores: David Otero, Antonio García Teijeiro e María Victoria Moreno. As súas funcións eran, sobre todo, valorar os inéditos en galego que chegaban á editorial, mais tamén ler LIX doutros ámbitos para reflexionar sobre cales podían ser traducidos ao galego[7]. Casares non adoitaba interferir nas decisións tomadas, aínda que si existían reunións conxuntas cos responsables da editorial (nomeadamente o propio Carlos e Pilar Sampil, como xerente desta) para contrastar opinións e ideas. Nestas xuntanzas adoitábase debater cales podían ser os títulos escollidos e as posibilidades técnicas de que estes se materializasen en libros. Igualmente, dende a dirección da colección atendíase a outros proxectos editoriais, pensados para idades semellantes, co degoiro de completar e complementar o marco cultural dispoñible para o lectorado novo.

7 A autora destas páxinas quere agradecer moi especialmente a David Otero que lle facilitase esta interesante información.

Unha das maiores innovacións de Árbore, dividida ao comezo en tres series: verde, "a partir de nove anos e para adultos"[8], azul, "a partir de doce anos e para adultos" e rosa, "a partir de quince anos e para adultos", é precisamente a atención que se presta ás franxas lectoras específicas, resaltando sobre todo a que se ocupa do lectorado adolescente e de fronteira. Neste momento, no marco do mundo da edición en Galicia, esta aposta era bastante novidosa. Téñase en conta que, sobre todo, foron as colecciónns de editoras foráneas (como a propia Barco de Vapor ou Gran Angular) as que manexaban os treitos de idade para o lectorado en formación. As editoras galegas –ata que xurdiron en 1988 a propia Árbore e tamén, nese mesmo ano, a colección Merlín de Xerais– non adoitaban facelo, como demostran os libros para a mocidade publicados en Vía Láctea ou a colección Xabarín –tamén de Xerais, centrada en traducións. Seguramente, esa estratificación en chanzos de idade, que tivo unha boa acollida, foi elixida porque podía dar unha mellor resposta ás necesidades do sistema educativo. Ademais, a colección, deseñada por Manuel Janeiro, apostou por un formato estilizado, colores fortes, cunha presenza de ilustración menor á existente na actualidade, moi ao gusto das tendencias editoriais dos últimos anos oitenta.

Árbore incluíu textos de autores ben coñecidos, xa consolidados na altura, como Xabier Docampo (*Adelaida, Henrique e demais familia*), Fina Casalderrey (*¡Prohibido casar, PAPÁ!*); trouxo para o galego escritores peninsulares xa consagrados, como Manuel de Pedrolo e o seu mítico *Mecanoscrito da segunda orixe,* pero tamén textos fundamentais da literatura universal, como *Babe, o porquiño valente* de Dick King-Smith, e mesmo achegou textos de escritores canónicos galegos que podían ser lidos na adolescencia e polo lectorado de fronteira, como o *Pauto do demo* de Ánxel Fole. Curiosamente, en Árbore houbo un espazo tamén para as biografías dos autores aos que se lle dedicaban o Día das Letras Galegas, síntoma do gusto de Casares polas historias de vida –del mesmo se inclúe nesta colección a de Ánxel Fole– pero tamén mostra de que o intelectual quería que o lectorado en formación coñecese os nosos escritores máis celebrados.

En 1997, Casares vai un paso máis alá ao separar a colección infantil da xuvenil, quedando Árbore limitada aos libros pensados ata 12 anos de idade e pasando a publicarse en Costa Oeste os pensados para idades superiores. Anteriormente, e dende 1989, Galaxia xa publicara en galego –incorporando títulos de autores de noso– a colección Gran Angular, tamén de SM. Non obstante, agora a aposta descansa en ter un selo propio, especificamente xuvenil, cun deseño tamén novidoso, no que a imaxe fotográfica ocupa un importante espazo, porque na editora

8 O feito de que a colección comece cunha franxa de idade a partir de 9 anos ten a súa orixe posiblemente en que existise unha colección coma A Chalupa, pensada para nenas e nenos que se están iniciando na lectura autónoma.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 185-197
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

se percibía a necesidade de habilitar un lugar de seu para a mocidade. Posiblemente, a isto non fora alleo o feito de que Xerais tivese, dende 1994, unha exitosa colección dirixida a mozas e mozos, Fóra de Xogo, que iniciara a súa andaina con *A sombra cazadora* de Suso de Toro.

O encargado de botar a andar Costa Oeste foi Damián Villalaín, que recolleu na colección o espírito dos últimos treitos lectores que xa estaban en Árbore, reeditando e actualizando moitos dos títulos que xa se podían atopar alí. Non por acaso, a primeira obra que se tira baixo este selo é a xa mítica *Anagnórise* (1988) de María Victoria Moreno e tras a que virá de novo a aposta por escritores peninsulares (como a Margarida Aritzeta de *Emboscadas no gran norte*), no que hai espazo para autoras ben coñecidas das letras xuvenís europeas (velaí a Christine Nöstlinger de *Horario de clase)* e no que se seguen incorporando obras de fronteira, coma *De ratos e homes* de John Steinbeck ou *Siddhartha* de Herman Hesse. Á vez, o catálogo inclúe textos novos de creadores galegos, coma *A ermida do diaño* de Xelucho Abella Chouciño ou *Linguas longas* de Xavier López Rodríguez.

Fóra da abordaxe de Árbore e Costa Oeste, que se poden considerar os seus selos persoais como director xeral de Galaxia en canto á literatura infantil, Casares ten un obxectivo transversal en relación a este campo literario –que se puido ver na sucinta análise que fixemos das colecciónns: achegar ao público mozo os grandes clásicos en galego. Esta meta vai propiciar que a editora que dirixe publique textos ben icónicos do campo literario que nos ocupa, como por exemplo as series de Sherlock Holmes, de Astérix e de Harry Potter.

## 4. CASARES AUTOR DE LIX NA DÉCADA DOS NOVENTA: O ENSAIO DAS FORMAS

Durante o tempo que dirixe Galaxia, Carlos Casares tamén volverá á creación de LIX, aínda que todo semella apuntar que é unha escrita incentivada polas súas angueiras e a súa visión editorial. A súa aposta máis forte non chega ata 1991 coa serie iniciada con *Este é Toribio*, composta por cinco obriñas e protagonizada por un rapaz inventor. Esta será a primeira serie da literatura galega e importará un formato que levaba dende finais da década dos setenta funcionando en literaturas veciñas, como demostran o caso do popular *Teo*, creado por Violeta Denou (pseudónimo que agrupa a tres autoras: Carlota Goyta, Asunción Esteban e Ana Vidal), ou o das xa míticas *Les tres bessones* de Roser Capdevilla, exportadas a máis de trinta e cinco linguas. As influencias que puideron ter no personaxe de Casares son evidentes, non só polo éxito acadado (a súa vixencia no panorama editorial actual así parece seguir indicándoo), senón tamén, no caso de *Teo*, polo parecido físico evidente que hai entre este personaxe e Toribio, ao que deu vida gráfica Penélope Ares.

Non obstante, o mundo que habita Toribio é ben diferente ao que acompaña a Teo. No caso deste personaxe, a ficción está marcada por unha realidade moi convencional (ás veces excesivamente) que busca ser próxima á infancia, situándoa no que pretenden ser os seus contextos máis habituais, próximos e atractivos a esta. Mais Toribio orbita no mundo da fantasía, influenciado polo ciencia-ficción –que na LIX galega comeza na segunda parte na década de oitenta polo que Casares renova tamén dende esta perspectiva, achegando este subxénero aos máis novos– grazas aos seus espectaculares e aparentemente inverosímiles inventos, froito quizais do gusto do autor polo absurdo pero tamén do seu interese na tecnoloxía. De novo, ademais, aparecen algunhas liñas que se poden seguir a través de toda a poética infantil casariana: a forza e a afouteza para poñerse en fronte dos que pretenden exercer o poder sen sentido (velaí o tiránico profesor Smith, antagonista por excelencia de Toribio, que habería que relacionar co alcalde mandatario da vila na que vive a galiña azul e co veciño da escopeta de *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*), a complicidade entre animais e nenos (simbolizada nesta serie pola Ra dos Recados, a mellor aliada do protagonista), o humor disparatado e sorprendente, e a recorrencia aos contos populares como subtexto dende o que poder idear outros mundos.

Mágoa que a serie quedara inacabada. O último volume, *Toribio revoluciona o tráfico,* publicouse xa en 1994, cunha certa separación dos catro anteriores. O seu final aberto, con Toribio preparándose para enfrontar unha nova arma do profesor Smith, non fai pensar en absoluto que fose o derradeiro. Quizais, o seu éxito limitado (non se pasou da primeira edición) ou a esixencia doutros proxectos literarios (*Deus sentado nun sillón azul,* considerada por boa parte da crítica como a mellor novela do autor, publicaríase en 1996) constitúan os principais motivos que levasen a Casares a deixar a Toribio sen remate. Fose como for, as aventuras do rapaz inventor veñen de ser reeditadas, con formato actualizado por Galaxia, e non deixan de ser atractivas para o seu lectorado fiel ou para a rapazada que guste da tecnoloxización da sociedade e do humor retranqueiro.

Xa en 1996 aparece *Lolo anda en bicicleta,* un contiño realista centrado no contorno habitual dos cativos –nos desexos, nas aspiracións, nos primeiros retos ao mundo adulto–, dirixido a prelectorado ou a primeiros lectores, que lle serve ao autor para inaugurar a colección Bambán, que Galaxia edita en colaboración con Editores Asociados. De novo, o creador que se pon nas mans da necesidade editorial e tenta gañar lectoras ensaiando novas fórmulas.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 185-197
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## 5. CONCLUSIÓNS: ENXEÑAR UN MUNDO DE LIBROS POSIBLE

Estas páxinas son mostra de que, con respecto á literatura infantil, hai un Carlos Casares editor con ideas ben claras sobre o que debe ser este campo literario, con habilidade para crear espazos, con sentido estético e comercial de como pensar as colecciónns, con criterio evidente para escoller quen pode dirixilas, con xuízo para pensar que textos e os seus porqués. Del derívanse o resto das súas tarefas: a do mediador cultural que imparte conferencias, participa en xurados e traduce, e a do escritor que ensaia novos textos e procura novos públicos e mercados. Demóstrase así, que as actividades de Casares en relación a este campo literario practicamente son constantes no tempo, sendo o período anterior (de 1968, cando publica *A galiña azul,* a 1985, ano en que o máis importante da súa obra para lectorado novo xa saíu do prelo) o tempo do escritor e constituíndo o presente (1986-2002) o período do editor, do pensador do como, o que, e o onde poden atopar acubillo os libros para nenas e nenos.

A partir de que o intelectual ocupa a presidencia do Consello da Cultura Galega, as súas angueiras con respecto á LIX vense reducidas notablemente, porque a figura do editor tamén se traslada a un importante segundo plano. Aínda así, coma se mostra cando en 2001 se presenta a Biblioteca 120 que publica *La Voz de Galicia* e da que será un dos máximos impulsores, Casares segue sendo consciente de que o mundo do ensino é fundamental para promocionar a lectura en galego e que os mozos e mozas abalan entre a recorrencia a obras clásicas e a literatura infantil e xuvenil (Redacción 2001). Quizais, debaixo desta idea fundamental, está outra aposta irrenunciable, a que se apoia no sentido das manifestacións artísticas para mostrar unha visión crítica do mundo:

> A arte ten aquí o seu labor: facerlle ver á xente toda a abafante realidade en que vive, educar a xente para a rebeldía. No medio desta sociedade esmagadora un home sensible ten que escoller, á forza, a rebeldía. O estudo da arte, o estudo da literatura supón, dalgún xeito, un educarse para a rebeldía contra todo isto (Freixanes 2017: 316).

Por iso, alén da súa capacidade para construír o lectorado galego do futuro, alén do seu elemento de transmisora da lingua que nos constrúe como pobo, a literatura infantil e xuvenil semelláballe unha ferramenta para achegar á sociedade o poder da imaxinación, un poder (case un súper poder) que consegue facernos críticas, sensibles, conscientes, enriquecéndonos con cada lectura. Porque aí reside, precisamente, o valor ético das obras que constrúen lectoras e lectores.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Casares, Carlos (1991a): *Este é Toribio.* Vigo: Galaxia.
———— (1991b): *Toribio contra o profesor Smith.* Vigo: Galaxia.
———— (1991c): *Toribio e o contador de contos.* Vigo: Galaxia.
———— (1992): "Os libros da miña illa", *Papeles de Literatura Infantil y Juvenil* 15, 6-8.
———— (1994): *Toribio revoluciona o tráfico.* Vigo: Galaxia.
———— (1996): *Lolo anda en bicicleta.* Vigo: Galaxia.
———— (1997): "A maneira de presentación", en Juan Farias, *Crónicas de media tarde.* A Coruña: Everest Galicia, 5-7.
Freixanes, Víctor F. (2017 [1976]): *Unha ducia de galegos.* Vigo: Galaxia.
Galanes, Iolanda (2014): "Carlos Casares y la traducción: obra dispersa e inédita", *Quaderns de traducció* 21, 183-198.
García, R. (2001): "El autismo domina la narrativa vasca, gallega y catalana según los expertos", *La Voz de Galicia* 19/IV/2001, 30.
Luna Alonso, Ana (2012): "As traducións inéditas de Carlos Casares", *Grial* 196, 38-47.
———— (2017): "A proxección internacional na obra de Carlos Casares", *Raigame* 40, 115-121.
Pena Presas, Montse (2007): "Carlos Casares, tradutor diverso e editor entregado de literatura infantil e xuvenil", *Anuario de Estudos Literarios Galegos* 2007, 68-73.
———— (2014): "A relación de Carlos Casares co mundo da infancia: os anos do pensador da cultura (1968-1986)", *Grial* 201, 80-89.
Redacción (1987a): "La filarmónica de Kosice interpretará en el teatro Colón un concierto dedicado a Beethoven", *La Voz de Galicia* 12/V/1987, 47.
———— (1987b): "Esta tarde se inaugurará el I Salón del Libro Infantil y Juvenil", *La Voz de Galicia* 18/XII/1987, 47.
———— (1989): "Chequeo al sector: editorial Galaxia", *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 12, 37-38.
———— (1990a): "Carlos Casares mantendrá encuentros con los escolares dentro de la Semana de Animación a la Lectura", *La Voz de Galicia* 9/V/1990.
———— (1990b): "Uns 200 especialistas asisten en Santiago aos Encontros de Literatura Infantil", *La Voz de Galicia* 23/VI/1990, 76.
———— (1994): "Ilustrar con palabras", *La Voz de Galicia* 19/XI/1994.
———— (1995): "Campaña de animación a la lectura en las escuelas", *La Voz de Galicia* 1/II/1995, 34.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 185-197
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

———— (1996): "El Premio Nacional de Literatura sorprende a Fina Casalderrey", *La Voz de Galicia* 5/XI/1996, 4.

———— (2001): "Na Biblioteca 120 está o mellor que se escribiu en galego na historia [Entrevista con Carlos Casares]", *La Voz de Galicia* 30/XII/2001, 30.

Torrente Ballester, Gonzalo (1999): *Doménica*. Madrid: Espasa.

Vázquez Freire, Miguel (1988): "A verosimilitude dos detectives de Elviña", *La Voz de Galicia* 7/VII/1988.

Villanueva Gesteira, María Dolores (2012): "Casares e Galaxia, Casares en Galaxia", *Grial* 196, 28-37.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 199-204
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.686

# CARLOS CASARES E A LITERATURA INFANTIL

Francisco Xavier Senín
Profesor e tradutor

**Resumo**: A literatura infantil e xuvenil galega débelle moito a Carlos Casares. El foi creador dos primeiros libros en galego para os nenos (*A galiña azul* ou *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*). Como tradutor, verqueu ao galego non poucos títulos doutras linguas, entre eles obras de Maria Gripe e, sobre todo, *O principiño*. De por parte, como editor, no tempo no que dirixiu a Editorial Galaxia o seu traballo supuxo un pulo importante para a literatura dirixida aos pequenos; a el débenselle colecciónS como Árbore, Sete mares ou Costa Oeste. Casares era unha persoa divertida que procuraba tecer redes con persoas que traballaban no mundo da edición. A través destes contactos nas feiras internacionais do libro estaba ao tanto do que se publicaba noutros lugares.

**Abstract:** Children's and Young Adult Literature owes a great deal to Carlos Casares. He wrote the first books for children in Galician language (*A galiña azul* or *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*). As a translator, he is responsible for quite a number of titles imported to Galician from other languages, as for example some of Maria Gripe's works or, most of all, *O principiño* (*Le petit prince*). In his role of publisher, during the time he was Chief Editor for Editorial Galaxia, Casares launched a considerable effort in order to publish fiction for children; he is the promoter of collections such as Árbore, Sete Mares or Costa Oeste. As an individual, he was entertaining and willing to connect and get along with his colleagues in the publishing world. Thanks to these contacts he used to build when attending International Book Fairs, Carlos Casares was up-to-date with whatever was published elsewhere.

**Palabras chave:** Carlos Casares, Galaxia, literatura infantil, creador, editor, coedición.

**Key words:** Carlos Casares, children's and young adult Literature, writer, publisher, coedition.

Directa e indirectamente, a literatura para nenos e nenas débelle moito a Carlos Casares. Mesmo me atrevería a asegurar que a xente nova pode gozar na actualidade dunha literatura vizosa grazas en boa parte aos seus esforzos no campo da creación, no da tradución e no da edición.

Carlos foi protagonista como creador de libros para nenos, a comezar pola *Galiña azul* (1968) e a peza teatral *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas* (1973). Viñeron logo *O can Rin e o lobo Crispín* (1983), a serie dos Toribios, que vai desde *Este é Toribio* (1991) até *Toribio revoluciona o tráfico* (1994) e finalmente *Lolo anda en bicicleta* (1996). Tamén participou nos primeiros pasos da Asociación de Tradutores Galegos e realizou non poucos traballos de tradución para Argos Vergara, ademais de ser tradutor de María Gripe e de Hemingway, pero a súa obra máis coñecida neste campo é a súa versión de *O principiño* (1972).

A Editorial Galaxia estaba a ser aguilloada por xente da cultura, como Neira Vilas que, desde Cuba, en 1964 e 1965 lle escribiu a Francisco Fernández de Riego para que contemplasen nos seus proxectos editoriais poñer en marcha libros que lle facilitasen á xente miúda a lectura en galego. En 1967 nace a colección Infantil Galaxia para publicar libros baseados na narrativa popular. Desde 1979 coedítase con La Galera nun acordo que abrangue todas as linguas do estado.

As outras editoriais publican timidamente: Edicións Castrelos a través das colecções Pombal e O Moucho; Edicións do Castro inaugura a colección Narrativa para nenos desde 1971; ata que a fins de 1979 xorde unha nova editorial: Edicións Xerais de Galicia.

A situación tardou anos en estar normalizada. De 1960 a 1970 editáronse cinco títulos infantís e un xuvenil. Entre 1970 e 1980 o número de títulos aumentou un pouco: vinte infantís e tres xuvenís (Roig 1995).

Son pioneiros Xohana Torres: *Polo mar van as sardiñas* (1967), *Don Gaifar e o tesouro* (1970), *A galiña azul* (1969); Bernardino Graña: *O león e o paxaro rebelde* (1969); Neira Vilas: *O cabaliño de buxo* e *O espantallo amigo*; *Calriños e o avó* (1971)…

En 1979, co gallo do Ano Internacional do Neno, Galaxia publica *Contos pra nenos*, cinco contos doutros tantos autores e autoras (Paco Martín, Xoán Babarro, Mª Victoria Moreno, Eliseo Alonso e Dora Vázquez) premiados no Concurso de contos infantís O Facho, e que en 1982 será o primeiro libro galego en figurar na lista de honra do IBBY.

En 1982 Carlos é subdirector literario de Galaxia (o director literario era Ramón Piñeiro) e en 1985, a proposta do propio Piñeiro, pasa a dirixir a editorial. Nese momento está en marcha a colección A Chalupa (nacida dous anos antes) en coedición con la Galera e Elkar. Nela, ademais do propio Casares (*O can Rin*


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 199-204
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

*e o lobo Crispín*), xorden novos autores: Xohana Torres (*Pericles e a balea*), Xesús Pisón (*O pintor do vento* e *O demo presumido*), Helena Villar (*O día que choveu de noite* e *Vermiño*), Antonio García Teijeiro (*Noa*), Xan López Domínguez (*Voces na lagoa do espantallo*), Xosé Cermeño (*Estes días refresca pola tarde*), Agustín Fernández Paz (*O tesouro do ladrón Smag*)… Ao tempo que estas creadoras e creadores de historias danse a coñecer novos profesionais da ilustración: Pedro de Llano, Fernando Sampil, X. M. Xiráldez, Manuel Uhía, Xan López Domínguez, Fran Jaraba… e unha muller, María Fe Quesada.

Como colección propia existía Tartaruga coas súas tres series: popular, universal e galega.

De por parte, Xerais tiña unha colección de clásicos xuvenís, Xabarín (agora Xabaril).

A primeiros dos anos 80 apenas existían premios que animasen os creadores e creadoras a escribir. En castelán existía o Barco de Vapor que axiña tivo unha edición en catalán. Para máis, comezaban a aparecer os primeiros manuais escolares para o ensino do galego e outras materias. Anaya, e pouco despois Edicións Xerais de Galicia, adiantáranse con equipos de xente que elaborara manuais de lingua galega. Por outra banda, Ediciones S. M. puxera a andar os seus propios equipos que elaboraban libros de lingua galega, ciencias sociais e naturais. En Galaxia non había ningunha previsión de marchar por este camiño, por iso comezan as primeiras conversas para chegar a un acordo de coedición cunha empresa foránea; Galaxia xa tiña unha certa experiencia polas publicacións infantís.

En 1984, Ediciones S. M. convoca o I Premio Barco de Vapor en galego, do que resultou gañador Paco Martín. Do xurado, presidido por Paz Lamela Vilariño, daquela directora xeral de Política Lingüística, formaban parte Carlos Casares, Andrés Torres Queiruga e Francisco Fernández del Riego, entre outros. *Das cousas de Ramón Lamote* publicouse en xaneiro de 1985 como coedición da Editorial Galaxia e Ediciones S.M. Cinco meses despois saía a segunda edición. Ao ano seguinte o libro era merecente do primeiro Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil das nosas letras.

Tivo Carlos un protagonismo decisivo á hora de negociar e fraguar o acordo de coedición entre Galaxia e S.M. para publicar libros infantís e libros de texto xunto con Bieito Ledo, Ramón Piñeiro, Francisco Fernández del Riego e Xaime Isla Couto. S. M. achegaba a profesionalidade e unha historia cargada de éxitos no campo dos libros de texto e da literatura. Galaxia achegaba o asentamento no país, un notable fondo histórico e o prestixio editorial.

Algunhas das xuntanzas fixéronse no restaurante O Estradense en Santiago. Outras foron en Madrid e, a partir de asinarse o acordo, celebrábanse reunións

periódicas en Vigo, Santiago ou Madrid. A última á que asistín celebrouse a fins do mes de setembro de 1987 na sede de Ediciones S. M. Asistían por parte de Galaxia Carlos Casares, Pilar Sampil, Kristina Berg e eu mesmo. Aproveitamos a viaxe para visitar a feira de Líber onde asistimos a un recital de Uxío Novoneyra. Lembro que naquel momento xa había certas tensións derivadas maiormente dos problemas dos equipos de venda por non respectaren as zonas que se lles asignaran por parte de cada editorial. Puido haber outras razóns, non o sei, o caso é que o acordo non gozou de longa vida e nalgún momento de 1988 morreu. Autoras e autores atopáronse na disxuntiva de ter que escoller unha das dúas editoriais (S.M. ou Galaxia) para publicar as súas obras en galego. Cadaquén decidiu segundo os seus propios criterios e Galaxia encontrouse con algúns libros, pero non tiña colección que os acollese. Cómpre sinalar asemade que en 1986 se convoca o Premio Merlín de Literatura Infantil.

Galaxia viuse obrigada a reinventarse. Estaba viva a colección A Chalupa, tamén Tartaruga, pero a editorial precisaba levantar o voo. Como lembra David Otero,

> logo de darlle voltas, foi Casares quen pensou en editar de por nós, en Galaxia, e así aparece Árbore como o nome escollido. Aínda que antes se fixeran outras propostas, esta, a xuízo de Carlos e da editorial, foi a que se entendeu como a mellor. Pensouse que a árbore daba a visión dunha colección, e a propia árbore como significado de lectura. Presentouse no Teatro García Barbón de Vigo nun acto presidido polo presidente do Consello da Cultura Galega, Ramón Piñeiro, e Carlos Casares.

No seu nacemento, o equipo responsable de Árbore estaba formado por Antonio García Teijeiro, Mª Victoria Moreno e David Otero. Este equipo traballou até 1999. Ás reunións adoitaba asistir Carlos e tamén Pilar Sampil, como técnica. Nelas xurdiron moitas ideas, como poñer en marcha un club de lectores no que rapaces e rapazas terían o seu propio carné da mesma cor ca os banzos de idade da colección e unha revista que se chamaría *Esquío*. A colección estreouse con tres títulos, un por banzo, verde (a partir de nove anos e adultos), azul (a partir de 12 anos e adultos) e salmón (a partir de 15 anos e adultos). Posteriormente complementaríanse con máis cores, mesmo unha azul escura que se chamou das Letras Galegas. Do deseño e da maquetación encargouse Manuel Janeiro.

Os primeiros títulos daquela primeira xeira foron:

- *O gato metido nun saco* de Alberto Avendaño (serie verde).
- *Lembranza nova de vellos mesteres* de Paco Martin (serie azul).
- *Anagnórise* de María Victoria (serie salmón).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 199-204
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

En 1988 e 1989 Carlos comeza a asistir ás feiras internacionais do libro, primeiro á feira do libro de Xenebra onde están presentes os libros galegos a iniciativa de Xoán Anllo que convence o daquela conselleiro de Cultura e Deportes, Alfredo Conde, para levar a produción galega ao certame. Posteriormente a Frankfurt e finalmente a Bolonia. Á de Líber, que se celebraba alternativamente en Madrid e Barcelona, xa viña asistindo. Lembro o primeiro día en Xenebra. Cando estaba a piques de chegar ao hotel no taxi que o traía do aeroporto, viu o escaparate dunha tenda de trens en miniatura. Anotou o enderezo, que caía preto, deixou a maleta no cuarto nun dicir amén e foi comprar unha locomotora á que lle tiña botado o ollo había tempo. Ao día seguinte, baixou almorzar antes ca ninguén e custoulle ferro e fariña explicarlle á camareira o que quería comer. Ao final fíxose entender coa axuda de acenos porque aquela rapaza non entendía palabra de inglés. Nisto, entrou no comedor unha das persoas que xa levaba uns días preparando o stand da feira, e dirixiuse á moza aquela para pedir, en galego, un zume de laranxa, un café con leite e un croissant. O Carlos estartelou os ollos. Co traballiño que el pasara... e a rapaza era dunha aldea de Carballo!

O que realmente o deixara pampo foran as feiras de Frankfurt e Bolonia. Na primeira quedou abraiado ao verse dentro daquela cidade dos libros imposible de percorrer nun só día. Contactou con multitude de persoas de profesións variadas (editores, impresores, libreiros, bibliotecarios...), informouse sobre as novas técnicas de impresión, sobre os sistemas de embalado e envío de libros. Calquera novidade en calquera campo (mesmo tecnolóxico) presentábase na meirande feira do libro do mundo. Aquilo era unha regalía para unha persoa amante dos libros como el era.

Un asombro tan grande cando menos produciu nel a feira do libro de Bolonia, dedicada á literatura infantil e xuvenil. A ela asistían os organismos internacionais punteiros nese ámbito da literatura, como o Ibby, a Biblioteca xuvenil de Munich, o Banco del Libro de Caracas, a Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Coñeceu novidades como o CD-Rom e o CD-I, que acababan de chegar a Europa naqueles momentos. Estaban presentes os mellores ilustradores do mundo, os máis importantes autores e autoras. Carlos paseaba por aqueles amplos corredores deixándose enchoupar pola sorprendente creatividade que xurdía nos stands, mesmo nos máis pequenos. Visitaba as exposicións dos mellores libros, as mostras de ilustracións que optaban a un prestixioso premio anual. Falaba con profesionais da edición, con axentes literarias, tecía unha rede de contactos que había de atopar ano tras ano nos mesmos ou noutros foros. Con toda aquela xente tamén anoaba lazos de amizade. Facíanse negocios. Ben é certo que non se vendían moitos dereitos a editoriais doutros países, pero arrequecíase o fondo de literatura galega. Un supoñer, no ano 1989 publícanse en Árbore dous libros traducidos do

alemán: *A avoa e mais eu,* de Achim Bröger (Premio alemán de literatura xuvenil) e *O cocho de carreiras Rudi Fuciños,* de Uwe Tim.

Os compañeiros e compañeiras de edición de Carlos poden dar fe das xornadas pasadas nas feiras do libro. Nos momentos de lecer, despois de pecharen as portas dos pavillóns, Carlos convertíase no centro das xuntanzas, arredor dunha boa cea que se adoitaba prorrogar ata entrada a noite. Pero desas lerias poderá dar conta outra xente que tivo o privilexio de poder gozar da súa compaña e da súa agradable conversa; profesionais como Manolo Bragado, Damián Villalaín, Fabiola Sotelo ou Francisco Rodríguez. Os tres últimos lémbrano no libro da Nosa Terra *Carlos Casares: os amigos, as imaxes, as palabras*.

Despois de 1989 pouco máis fun que testemuña do seu traballo coma calquera outra persoa que amase os libros: as obras completas de Risco, Castelao ou Otero, os deliciosos minilibros de Galaxia, magnífica idea dun coleccionista de trens en miniatura, as obras de Sherlock Holmes e Agatha Christie e por fin as colecciónns Sete mares e Costa Oeste. Estas son algunhas das súas realizacións coas que tanto gocei. Pero volvendo ao rego, a súa dirección e as súas iniciativas editoriais uníronse felizmente ás creacións dun escritor que tamén o quixo ser para a xente miúda. Con Carlos Casares naceu unha nova era para a literatura infantil e xuvenil.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Roig Rechou, Blanca-Ana (coord.) (2015): *Historia da literatura infantile e xuvenil galega.* Vigo: Edicións Xerais de Galicia.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 199-204
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 205-222
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.687

# NARRATIVA, AUTOCENSURA E RETÓRICA. DARREDOR DUNHA ENTREVISTA A CARLOS CASARES

M.ª Teresa Bermúdez Montes
Universidade de Vigo

**Resumo**: Neste traballo preséntase unha análise dalgún dos temas centrais dunha entrevista inédita a Carlos Casares (2001). A trancrición desta conversa, unha das últimas realizadas ao autor, incorpórase ademais como anexo. Preténdese poñer de manifesto as achegas das reflexións e posicionamentos expostos por Casares, así como profundar na relevancia da autocensura na configuración e deseño de determinados procedementos retóricos ('escritas oblicuas'), presentes nas primeiras obras do autor (*Cambio en tres*, 1969).

**Abstract:** This paper presents a analyse of any of the central subjects of an unpublished interview to Carlos Casares. The trancription of this conversation, one of the last held with this author, is entirely inclosed at the end of the article as an annex. This paper intends to expose the contributions of Casares' reflections, thoughts and stances, paying attention to the importance of the autocensorship in the configuration and design of some particular rhetorical procedures ('obliquely writing'), that are identifiable in his early narratives (*Cambio en tres*, 1969).

**Palabras chave:** Carlos Casares, entrevista, autocensura, 'nova narrativa' galega.

**Key words:** Carlos Casares, interview, autocensorship, Galician 'nova narrativa'.

## INTRODUCIÓN

Na primavera de 2001, Carlos Casares tivo a xenerosidade de recibirme na sede de Galaxia naquela altura, na rúa Reconquista, para responder as miñas preguntas. O obxectivo da entrevista era recoller testemuños e datos de primeira man sobre a narrativa galega entre 1950 e 1971, para a tese de doutoramento que

estaba a elaborar. A transcrición desta entrevista foi incluída como anexo na tese (Bermúdez 2002) mais, fóra daquel traballo académico, permanece inédita ata o momento.

Quero agora dar a lume este texto, para contribuír deste xeito a un mellor coñecemento da figura literaria de Casares e ofrecer un novo testemuño do seu posicionamento na literatura galega contemporánea. Desde logo, non cabe ningunha dúbida da súa significación na cultura galega actual pero, precisamente por iso, considero útil a publicación deste texto, que completará o corpus de documentación sobre o autor.

A conversa xirou sobre os seus inicios literarios, sobre o seu posicionamento no campo da cultura galega da época –naquel momento histórico marcado pola ditadura e a represión–, isto é, sobre o contexto (1960-1970) no que se produciron as súas primeiras obras narrativas, *Vento ferido* (1967) e *Cambio en tres* (1969).

As achegas fundamentais da entrevista son, na miña consideración, dúas: en primeiro lugar, a distancia coa que trata a época na que se centran as cuestións, isto é, a perspectiva e a madurez con que evoca, lembra e valora acontecementos e situacións (a chamada 'nova narrativa', por exemplo); e, en segundo lugar, o tratamento de determinados temas, fundamentalmente o das condicionantes sobre o texto provocadas pola conxuntura política e, sobre todo, o funcionamento da *autocensura*.

## 1. DE NARRATIVAS E NARRADORES

Unha das preocupacións que me movían naquela altura era establecer o grao de cohesión da diversidade de autores/as agrupados baixo a etiqueta de 'nova narrativa'. Resultaba para min relevante saber cal era o grao de adhesión a ese 'movemento', cal era o grao de adscrición recoñecido por cada autor e autora a esa etiqueta.

Por iso, un dos eixos temáticos destacados no texto ten que ver coa pregunta de se houbo ou non unha 'nova narrativa', en que tería consistido e cal era o grao de identificación de Casares cos obxectivos, coa perspectiva innovadora ou coa idea de narrativa subxacente nos textos dos autores e autoras incluídos na nómina. Neste aspecto, Casares reafírmase no cuestionamento da 'nova narrativa' como movemento cohesionado, de maneira coherente co afirmado en anteriores ocasións (Freixanes 1982; Rei 1990), nas que sostén tamén que a etiqueta non resiste unha análise literaria rigorosa[1], na súa opinión. En 2001, mostrouse de novo categórico e contundente no seu posicionamento: a 'nova narrativa' "[n]on

1 "Para que aquelo fora unha escola tería que haber en primeiro lugar uns mestres. Cales eran? […] En min, nunha primeira etapa, un clima espiritual que ten cousas do lirismo italiano de narradores de posguerra,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 205-222
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

se pode considerar nin xeración, nin escola, porque faltan os nexos. Os autores dos que se soe falar teñen en común teren nacido despois da guerra, pero pouco máis" (Bermúdez 2002; Ver anexo). Cos autores adoito englobados baixo esa etiqueta (Gonzalo Rodríguez Mourullo, Xosé Luís Méndez Ferrín, María Xosé Queizán, Camilo Gonsar), indica que non tivo "conexión con ningún, nin afinidade", para destacar a seguir os contos de Méndez Ferrín, no plano literario (Ver anexo).

En relación co anterior, interesábame tamén establecer os posibles modelos ou paralelismos da produción daquela mocidade que comezou a publicar narrativa naquela etapa con obras, estilos ou tendencias do ámbito europeo e internacional. Neste sentido, Casares reafírmase na vinculación con referentes italianos e franceses, que non coinciden con outros 'novos narradores' (Rei 1990). Cita nesta entrevista a Marguerite Duras, Ernest Hemingway ou William Faulkner, así como a Cesare Pavese, Vasco Pratolini e Alberto Moravia (Ver anexo).

Confirman as declaracións do propio autor os trazos presentes nas súas obras. Así, a análise das súas primeiras producións de Casares corrobora a existencia de paralelismos coa poética de Pavese ou Vasco Pratolini, o emprego de procedementos comúns no que toca a personaxes (adoito infantís), enfoque, interese polos 'anacos de vida', tratamento de problemáticas socioeconómicas e perspectiva sobre a violencia (Bermúdez 2009).

Por outra banda, Casares expresa a súa posición respecto á tradición galega e a outros autores canónicos, como Álvaro Cunqueiro e Ánxel Fole (Ver anexo). Expón así mesmo reflexións sobre o conto e o éxito deste subxénero na tradición galega, confirmando o seu interese polas formas breves, xa manifestado desde a súa xuventude[2].

## 2. DARREDOR DA CENSURA E AUTOCENSURA

### 2.1. Casares fronte á censura: represión e autocontrol

Na entrevista que agora reproducimos Casares fala de como viviu a presión da censura e cales foron as vicisitudes que afectaron as súas dúas primeiras obras, o libro de relatos *Vento ferido* e a novela *Cambio en tres*.

Respecto da primeira, Casares refire de primeira man a coñecida acción da censura contra o volume *Vento ferido*, unha vez que xa estaba publicado e posto á

como Pavese ou Pratolini, e do existencialismo francés, sobre todo de Albert Camus, con procedementos de Joyce, de Virginia Woolf" (Rei 1990: 167).

2 Así o testemuña esta carta a Ramón Piñeiro (3/XII/1964) reproducida por Gurriarán: "Os poemas son cachos de min. Os contos responden cáseque sempre a unha realidade ouservada. Gústame o relato corto, moi corto, pra lle dar a feitura, o espírito dun poema" (Gurriarán 2017: 107).

venda. Máis interesantes, polo seu carácter xeral, nos parecen as súas consideracións a propósito da censura e da autocensura.

> Había autocensura, claro que a había, moita. Era inevitable. Había cousas que non podías tratar porque eran impublicables e ti, cando facías un libro, facíalo para que puidese ser publicado. *Realmente, ti cando facías un libro autocensurábaste*. Eu creo que iso non tivo repercusión negativa no plano literario. Tívoo noutros planos. Era moi humillante non poder escribir o que che apetecía. Pero literariamente creo que non influíu nada, que non se deixou de escribir boa literatura por culpa da censura. O que a censura si impediu foi que se tratasen determinados temas. Pero podías tratar bastantes cousas, bastantes temas. *Ás veces miro cousas e vexo esquemas e estráñome de que se puidesen escribir esas cousas entón* (Bermúdez 2002; cursiva miña).

Resulta paradoxal que o recoñecemento que fai o autor da súa propia 'autolimitación' conviva cunha relativización explícita das consecuencias da censura, no conxunto do parágrafo. En calquera caso, máis alá da autocensura *consciente*, é interesante profundar no que significa autocensurarse, máis alá da vontade. Para isto, desenvolveremos a seguir un marco teórico que permitirá explorar certas técnicas utilizadas por Casares en *Cambio en tres*.

### 2.2. Censura e autocensura

O establecemento da definición de *censura* como concepto marco implica unha elaboración en negativo, dado que a esencia da idea de censura reside nunha negación da liberdade de expresión (Montejo 2010: 20-22). Esta negación –aplicable sobre distintos aspectos e con maior ou menor intensidade– materialízase na censura e autocensura concretas. Así, Jansen caracteriza a censura como

> all socially structured proscriptions or prescriptions which inhibit or prohibit dissemination of ideas, information, images and other messages through a society's channels of communication, whether these obstructions are secured by political, economic, religious, or other systems of authority (Jansen 1991: 221).

Outras definicións contemplan tres tipos de censura: a censura política, a autocensura e a censura económica (Bourdieu 1998: 15-16), como distintas facetas dun control imposto, de modo latente ou patente. Con certeza, a censura constitúe un fenómeno que atravesa espazos xeográficos e períodos históricos e pode considerarse universal. Con todo, non todas as 'censuras' son equiparables: o


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 205-222
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

control sobre as ideas que se expresan, sobre aquilo que é ou non é 'conveniente' maniféstase con maior intensidade e menor reparo no caso dos reximes ditatoriais, acompañado dunha violenta represión cultural, como se sinalou: "Severe censoring characterises totalitarian regimes (be it the State, or the Church etc.) that are afraid of losing power, or feel vulnerable at some point in time" (Somló 2014: 199). Na súa aplicación específica sobre o ámbito da literatura, defínese *censura literaria* como

> el conjunto de actuaciones del estado, grupos de hecho o de existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeradas de la obra de un escritor –con anterioridad a su difusión– supresiones o modificaciones de cualquier clase, contra la voluntad o beneplácito del autor (Abellán 1987: 16).

E como consecuencia da acción desa censura –presión externa aos individuos– xérase nos suxeitos afectados unha interiorización desa represión imposta, istó é, unha autocensura. Se en xeral a autocensura se pode definir como as decisións individuais acerca do que se expresa[3], a *autocensura literaria* defínese como as medidas previsoras que, consciente ou inconscientemente, un escritor adopta para eludir unha eventual reacción contra o seu texto por parte dos poderes públicos, en forma de prohibición ou mutilacións (Abellán 1987: 16).

No caso do franquismo, as consecuencias para os novelistas nados darredor da guerra civil e formados no ambiente represivo da posguerra estiveron determinadas por unha tripla limitación (Champeau 1991: 140): en primeiro lugar, o sometemento a unha formación empobrecida, mutilada de elementos da tradición cultural; en segundo lugar, a realidade das supresións, recortes, prohibicións ou secuestros que se aplicaban ás obras; en terceiro lugar, unha autocensura consciente ou inconsciente na fase de escritura, acompañada adoito polo desenvolvemento de estratexias retóricas particulares, para enmascarar as mensaxes profundas dos textos. A estes procedementos, empregados co obxectivo de facer pasar os contidos potencialmente conflitivos "de contrabando", referirémonos como "retóricas do disfraz" (Neuschäfer 1994). Consisten na "creación de códigos semánticos, es decir, desarrollo de una escritura entre líneas, un lenguaje elíptico, imperceptible para el censor, sólo para iniciados, sugerente y evasivo" (Torrealdai 1987: 86-88; *apud* Moreno 2008: 169). As técnicas de camuflaxe fundamentais

3 Cómpre ter presente que a autocensura abranxe "the creative decisions individual cultural workers make: decisions in areas where they have the autonomy to make choices to include some things and exclude others, or to use one approach or genre rather than another. Such decisions may reflect the individual's personal moral, rational, aesthetic or emotional preferences; they sometimes even express individual courage or temerity" (Jansen 2010: 13; *apud* Somló 2014: 192).

serían o *desprazamento* (a proxección de motivos ao exterior ou a personaxes periféricos) e a *condensación* (símbolos, alegorías) (Neuschäfer 1994: 57-61).

Estas retóricas están presentes en boa parte da narrativa producida no estado español no período da ditadura. Estas estratexias discursivas son referidas tamén como "lenguaje en espiral", "lenguaje de alusiones", "lenguaje camuflado", "lenguaje retorcido, reptante, sinuoso, astuto", que produce unha "escritura retorcida y unos códigos criptográficos hechos de sobreentendidos y símbolos, un lenguaje clandestino para uso de minorías" (Torrealdai 1999: 293).

Deste xeito, mediante unha sólida *retórica do enmascaramento* –froito dunha dialéctica entre inhibición e camuflaxe, segundo Neuschäfer (1994)– poderíanse facer admisibles polos controis relatos que traten do sometemento e de opresión, da falta de horizontes ou mesmo da tiranía e inxustiza. Este autocontrol, vehiculado a través desa retórica da ocultación, era a camiño para aqueles autores non aliñados nos principios ideolóxicos e relixiosos do réxime franquista. Así,

> writers who did not choose to write within the pro-Franco, pro-fascist vein of triunfalismo were obliged to exercise extreme caution in their choice of subjects, characters and vocabulary, and soon began to cultivate a neo-Baroque complexity and obscurity of style as one means of obfuscation (Pérez 1989: 75).

### 2.3. *Cambio en tres*

A novela *Cambio en tres* foi sometida a supresións nun primeiro exame da censura (no marco da LPI 1966, 'Lei Fraga'), para a continuación ser autorizada sen recortes nun segundo e definitivo ditame (Bermúdez 2002, 2011; Dasilva 2017). Da orde de supresión motivada "por la intención de crítica a la actuación social vigente", pasouse a non detectar máis que a "visión y comentarios irónicos de la perspectiva humana –su habitación y su renta– desde la altura de un cachorro y las posibles soluciones para un futuro superpoblado" (Bermúdez 2011). O ditame no caso de *Cambio en tres* (1969) demostra vacilacións e certas diverxencias de criterio entre os *lectores* (isto é, censores) e os *supervisores*; mais, alén diso, pode lerse como resultado das habilidades retóricas de Casares e proba da súa efectividade.

De *Cambio en tres* tense destacado sempre o seu carácter innovador e mesmo experimental. Recentemente, Vilavedra referíase a esta novela como "alarde de virtuosismo formal" e destacaba o tratamento vangardista de temas xa explorados com anterioridade na literatura galega (2017: 47). Pola súa banda, Dasilva recolleu a posibilidade de que "o experimentalismo de *Cambio en tres*, onde se creba a estrutura convencional do discurso, resultou acaso un obstáculo infranqueable para a capacidade deste censor" (Dasilva 2017: 134).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 205-222
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Sen dúbida, algúns dos procedementos ditos rupturistas (desprazamento, símbolo) conflúen coas estratexias típicas da camuflaxe, de xeito que cohabitan neles vangarda e disfraz. Así, a *moderación* no discurso e a retórica do *desprazamento* materalízanse na incorporación de personaxes marxinalizados e periféricos na sociedade (animais, personaxes infantís), nos que se proxectan as figuras humanas. Por medio deste recurso, a perspectiva do narrador vese recortada. Poderá presentar así unha visión lateral ou parcial, non-central, que permitirá vehicular unha crítica sen necesidade de ataque frontal, ao efectuar unha presentación da realidade en oblicuo.

Na novela o protagonista identifícase por medio dun apodo, "Cachorro", que resultou ser providencial, pois foi interpretado como nome común, non como antropónimo. Celso, o Cachorro,

> [p]resinte que máis alá desta loita, unha negra caseta de can vencido o está agardando e cómo se resiste, cómo o seu medo defende, cómo, cómo. Pero un ataque inesperado fai presa no seu corpo. Collido, atado, inmovilizado, atrapado, despoxado do máis seu, do lexítimo orgulo de cachorro en libertá, alí se queda kafkianamente metamorfoseado de repente nunha mosca (Casares 1969: 50).

Máis alá desta referencia, o certo é que na obra non é a perspectiva dun can a que domina, senón a de seres humanos que denuncian unha situación opresiva que os degrada e animaliza. En calquera caso, moscas, arañas e formigas son os animais aos que se 'despraza' a degradación e que funcionan como símbolos da deterioración das condicións de vida das persoas na sociedade da época.

> O feito é que a araña foi tecendo a súa tela, mui lentamente, como quen non quere a cousa, como quen está xogando, e de repente, zás, unha mosca que cai nas súas redes. O asunto, por outra parte trivial, non sería historiable –miles de arañas comen todos os días a miles de moscas no mundo– de non se dar por medio unha serie de circunstancias que fan o caso humanamente interesante. […] A mosca-pai empeza a sospeitar, pero non se sorprende, porque é perfectamente lóxico que un feito como o de onte, no que a sua mosca-fillo (niste caso chamado César de nome, inda que xeralmente coñecido polo alcume de Cachorro) tuvo non digo que un papel protagonista, pero sí un papel de testigo de cómo un fío de sangue, un pequenísimo fío de sangue cosía ó Alemán contra o chau. É pois perfectamente lóxico que lle diga á mosca-fillo érguete rapaz que temos que ir con istes señores, non conscente do que vai pasar, pero sospeitando xa, soilo sospeitando que esa hasta agora aínda cáseque non percibida

> molestia que sinte no peito é un fío, o finísimo fío da gran tela de araña que empeza a envolvélo (Casares 1969: 37-39).

César, o "Cachorro", é reducido no discurso a unha simple mosca e a súa peripecia deslocada a esa contorna considerada insignificante:

> Alonxada pois toda sospeita de que a mosca-fillo poidera ter arte nin parte nos feitos delictivos, restaba soilo por saber en qué grado podía ser unha mosca tsé-tsé calquera portadora de xérmenes nocivos prós vive l'ordre compoñentes da nosa a-punto-de-deixar-de-ser-subdesenrolada-sociedá. De primeiras, os esámenes bacteriolóxicos parecían indicar que sí. [...] A mosca-fillo comproba por última vez a súa inmovilidá total, atrapada xa, definitiva, irremediablemente atrapada na tela de araña (Casares 1969: 44-45).

O obxectivo da institución disciplinaria na que é pechado o Cachorro é anular a súa individualidade e neutralizar a súa iniciativa, para facer del un cidadán dócil. A antiga "mosca perigosa" acabará coa conciencia transformada "nun per cápita calquera" (1969: 66). A fábula da mosca-vítima é a ferramenta empregada para comunicar esta mensaxe de crítica social:

> Cando saia de aiquí, será unha mosca perfectamente desenrolada, unha mosca ca que alguén poderá xogar á guerra nos lavabos da vida, colléndoa primeiro no aire, así, cun rápido movemento do brazo dereito que actúa en forma de gadaña, meténdoa despois nunha caixiña, negándolle deste xeito a libertá de voar polo pequeno cacho de aire que lle corresponde no reparto, pra mantela deseguida, por exemplo, con cachiños e azucre, impedindo a súa morte […] arrincándolle as alas ás moscas da caixiña, arrincándolle primeiro unha, utilizando os dedos índice e pulgar a maneira de tenazas, e logo a outra, porque a door que sinte unha mosca cando lle arrincan as alas non pode ser mui grande […]. Ademáis, despois de todo, trátase dunha mosca (Casares 1969: 59-60).

Na denuncia da orde social que consegue transmitir o texto, uns poucos privilexiados aprovéitanse do labor de millóns de "homes-formiga", que traballan a cambio de moi pouco. Os tecnicismos propios da bioloxía son a ferramenta para abstraer e expoñer unha valoración sociolóxica da sociedade e do sistema capitalista. Así, fálase da posibilidade de que as masas explotadas se rebelen contra dos poderosos empregando termos como "xermen nocivo" (desde o punto de vista da orde social, o que equivalería a individuo contestatario) mentres que, para referirse ao xeito de neutralizar eses movementos, se fala de "anticorpos vacunarios


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 205-222
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

previstos nestes casos" (Casares 1969: 93). E cando resulta inminente a protesta, promóvese a emigración como mecanismo de defensa do sistema, isto é, como válvula de escape do descontento:

> Cómpre evitar o berro. I evítase fácilmente. Basta dirixirse ó home-formiga, decirlle hai caselas máis amplas noutros lugares, permitirlle un cambio de cadrado, en suma, invitalo, transportalo. Con esta sinxela operación consíguense dúas cousas. Primeira: impedir o berro. Segunda: librar unha casela i ampliar polo tanto o espacio vital correspondente. Ademais de outros beneficios que calquera mente avispada pode percibir (Casares 1969: 94).

Por outra banda, o recurso a protagonistas infantís ou adolescentes –en funcións de testemuña, vítima ou vitimario– en distintos episodios de *Cambio en tres* (como tamén acontecía en *Vento ferido*) permite describir esquemas de violencia, de abusos e agresións en escenarios recoñecibles, de xeito que o paralelismo con outras situacións de opresión do contexto se faga evidente por medio da proxección –nunha operación que xa corresponde ao receptor– do periférico ao central. A figura do "Cachorro", protagonista de *Cambio en tres*, é boa mostra disto.

## 3. A MODO DE CONCLUSIÓN E CODA

A poética narrativa que configurou *Cambio en tres* baséase no símbolo, na parábola, no recurso a personaxes marxinais e a denominacións animalizadoras, xa desde o nome do protagonista –aproveitando os efectos metonímicos que crea a contigüidade, estudadas por Champeau[4] (1988)–, mesmo malia a existencia de referencias espazotemporais explícitas e dun realismo por veces cru. Deste xeito, a estratexia retórica desempeña, simultaneamente, a función de enmascarar e de reforzar a mensaxe de denuncia social (explotación, desigualdade, emigración), nun claro exemplo de *camuflaxe*.

En conclusión, malia non ter sufrido as supresións e modificacións prescritas no primeiro ditame da censura, non se debe desprezar a pegada da autocensura en *Cambio en tres* nin no resto das producións da época. Se nos fixamos nos argumentos empregados para liberar a obra de sospeita e outorgarlle a autorización pertinente, percíbese que a *retórica do disfraz* está presente e, ademais, logrou o seu

4 "Lorsque le récit «objectif» ne peut exprimer directement un contenu sémantique à propos d'un acteur A, il peut transférer ce contenu sur un acteur B [...]. On pourrait encore parler de déplacement, au sens psychanalytique du terme où une représentation se détache de son support originel pour se fixer sur un autre, relié au premier par une chaîne associative, si ce n'est que dans le rêve ou le fantasme, l'une occulte l'autre alors qu'elles sont ici co-présentes" (Champeau 1988: 289).

obxectivo. Así, "el hecho de que un texto no sufriese incidencias no significa que la autocensura no actuase" senón que, pola contra, este feito "puede ser indicio de que el autor logró pasar el mensaje 'de contrabando'" (Blas 2007: 10). Resulta, xa que logo, fundamental, ter tamén en conta o fenómeno censor nas análises literarias de obras sometidas a un control rigoroso, como foi o caso das producións na etapa franquista.

Nese sentido, a entrevista a Carlos Casares que se edita agora pode contribuír a completar a documentación sobre o escritor e a súa época e, polo tanto, a deseñar o retrato complexo da figura e os seus múltiples perfís.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abellán, Manuel L. (1987): "Fenómeno censorio y represión literaria", en Manuel L. Abellán (ed.), *Censura y literaturas peninsulares*. Amsterdam: Rodopí.

Bermúdez Montes, Mª Teresa (2002): "Entrevista a Carlos Casares", en *A narrativa galega de posguerra. Os intentos de renovación (1950-1971)*. A Coruña: Universidade, CVII-CXIV. Tese de doutoramento.

——— (2009): "Ecos e lecturas da narrativa europea contemporánea en Carlos Casares", en Camiño Noia, Olivia Rodríguez e Dolores Vilavedra (eds.), *Actas Simposio Carlos Casares*. Vigo: Fundación Carlos Casares, 11-30. Dispoñible en http://www.fundacioncarloscasares.org/wp-content/uploads/2009/09/libro-actas-completo2.pdf.

——— (2011): "Nova narrativa gallega y censura franquista", *Represura* 7. Dispoñible en http://www.represura.es/represura_7_febrero_2011_articulo3.pdf.

Blas, José Andrés de (2007): "Censura y represión", *Represura* 3. Dispoñible en: http://www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo7.pdf.

Bourdieu, Pierre (1998): *On Television*. New York: The New Press.

Calvo, Tucho (2003): *Carlos Casares. O conto da vida.* A Coruña: La Voz de Galicia.

Casares, Carlos (1969): *Cambio en tres*. Vigo: Galaxia.

——— (2003): "O morcego e as bolboretas. Ensaio de autopoética", en Francisco Díaz-Fierros Viqueira e Henrique Monteagudo (coords.), *Carlos Casares. A semente aquecida da palabra.* Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 273-277.

Champeau, Geneviève (1988): "Decir callando", *Mélanges de la Casa de Velázquez* XXIV, 277-295.

——— (1991): "Censure, morale et écriture à l'époque du *réalisme social*", *Mélanges de la Casa de Velázquez* 27-3, 139-162.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 205-222
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Dasilva, Xosé Manuel (2017): "Carlos Casares espreitado pola censura", *Grial* 214, 128-135.

Freixanes, Víctor F. (1982): "Carlos Casares, os dereitos do escritor", en *Unha ducia de galegos*. Vigo: Galaxia, [273]-294.

Gurriarán, Ricardo (2017): "Carlos Casares II. Da mesa braseiro á máquina de escribir: un autor en busca de personaxe", *Grial* 214, 101-111.

Jansen, Sue Curry (1991): *Censorship: The knot that binds power and knowledge*. Oxford: University Press.

———— (2010): "Ambiguities and imperatives of market censorship: The brief history of a critical concept", *Westminster Papers in Communication and Culture* 7(2), 12-30. Dispoñible en http://www.westminsterpapers.org/jms/article/view/wpcc.141.

Montejo Gurruchaga, Lucía (2010): *Discurso de autora. Género y censura en la narrativa española de posguerra*. Madrid: UNED.

Moreno Cantano, Antonio César (2008): "La censura franquista y el libro catalán y vasco (1936-1975). La Nueva España. Imperio del libro españolísimo", en Eduardo Ruiz Bautista (coord.), *Tiempo de censura: la represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Trea, 143-171.

Neuschäfer, Hans-Jörg (1994): *Adiós a la España eterna. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona/ Madrid: Anthropos/Ministerio de Asuntos Exteriores.

Pérez, Janet (1989): "Fascist models and literary subversion: Two fictional modes in postwar Spain", *South Central Review* 6, 2 [Fascist Aesthetics], 73-87. Dispoñible en http://www.jstor.org/stable/3189557.

Rei Núñez, Luís (1990): *Oficio de escritor*. Sada: Ediciós do Castro.

Somló, Ágnes (2014): "From silence to reading between the lines: on selfcensorship in literary translation", *British and American Studies* 20, 189-201. Dispoñible en http://www.litere.uvt.ro/publicatii/BAS/pdf/no/bas_2014.pdf.

Torrealdai, Joan Mari (1987): "Censura y literatura vasca", *Diálogos hispánicos de Amsterdam* 5 [monográfico: *Censura y literatura peninsulares*], 65-98.

———— (1999): *La censura de Franco y el tema vasco*. Bilbo: Fundación Kutxa.

Vilavedra, Dolores (2017): "A singularidade literaria de Carlos Casares", *Grial* 213, 46-54.

## ANEXO.
## ENTREVISTA A CARLOS CASARES
(Vigo, abril de 2001)

**Pregunta**: Considera que existiu realmente unha *nova narrativa*?

**Resposta** (Carlos Casares): Non se pode considerar nin xeración, nin escola, porque faltan os nexos. Os autores dos que se soe falar teñen en común teren nacido despois da guerra, pero pouco máis.

**P.**: Cal é a relación que se establece na súa concepción da literatura entre arte e compromiso coa realidade?

**R.**: A vinculación entre literatura e compromiso co país non se daba nin se manifestaba dun xeito político. *Sen embargo*, o que pretendín sempre foi dar un reflexo da realidade, e non dificultar a lectura, a comprensión dos textos.

**P.**: En que se diferencian *Cambio en tres* (1969) e *Vento ferido* (1967)? Que pretendía con cada unha destas obras?

**R.**: Na primeira, *Vento ferido*, hai unha narrativa na liña de Hemingway, mentres que en *Cambio en tres* é posible atopar elementos máis ben próximos a Cesare Pavese. En *Vento ferido* hai un conto, "Agarda longa ao sol" que está moi inspirado no relato *Una tarde de monsieur Andesmas*, de Marguerite Duras. Está totalmente inspirado nesa historia, que a min me gustara moitísimo. En *Cambio en tres* nótase tamén a pegada do existencialismo. En "A capoeira", aínda que mesmo se ten falado de conexión con *A esmorga*, o que hai verdadeiramente é un feito real. Este conto reflicte unha anécdota real, contada en Xinzo de Limia, case tal cal. Ademais, eu aínda non tiña lido *A esmorga*, naquela época. Tamén hai influxo do neorrealismo, aínda que en realidade eu non me atopaba moi próximo á orientación dun Alberto Moravia, senón á de Vasco Pratolini, moito máis. Pratolini é un autor que eu apreciaba moito entón, na súa narrativa realista e social.

**P.**: Na narrativa galega hai un claro predominio das modalidades breves da narración fronte á novela. A que se pode deber este fenómeno?

**R.**: Na literatura galega dáse a atracción polo relato breve, si, e hai boa calidade nel. Hai moi bos contistas, incluso algúns descoñecidos, de principios de século, por exemplo. E logo [está] a obra magnífica de Dieste, houbo o Eduardo Blanco Amor de *Os biosbardos*, que el dicía que era o mellor seu. Un día eu escribira algo referente a *Xente ao lonxe* que a el non lle gustou. E ese día díxome: "Pero que dis, que non che gusta?". E eu o certo é que as pegas poñíallas ao prólogo, porque pensaba que aquilo non lle engadía nada á novela, que era innecesario. E


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 205-222
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

falando diso, el, moi directamente, preguntou: "Entón eu non son dos autores que te entusiasmen, non?". Eu consideraba a Blanco Amor un autor de segunda fila. E non me atrevía a dicirlle que non, ademais tampouco sería certo, porque tiña cousas que me gustaban. Entón díxenlle: "Mira, o libro teu que máis me gusta, que me parece o mellor dos que fixeches, é *Os biosbardos*". Entón el, sorprendentemente, díxome: "Non lle digas iso a ninguén, que é só para os que entendemos". Non sei exactamente o que me quixo dicir, pero a verdade é que me dixo iso. E *Os biosbardos* é un libro de contos, e Castelao o mellor libro que ten é un libro de contos, *Retrincos*. *Cousas* está máis cerca do poema, pero *Retrincos* son relatos, son relatos ao mellor autobiográficos, pero son bos relatos.

E a que é debido todo iso, esa atracción polo relato? Incapacidade para facer novela? Eu creo que non, que son cousas diferentes, moi distintas. Son xéneros tan distintos que non cabe tal cousa. Eu non diría iso. En todo caso, que a novela é un xénero que require tempo, que require esforzo e unha certa estrutura, lectores etc. Habería entón que analizalo por outro lado.

A xente que escribía estes contos ao mesmo tempo traballaba nunha tradición novelística. E iso pasa tamén fóra da literatura galega. Hai autores como Hemingway que se o sacas do relato breve é un desastre, por exemplo. A Hemingway o relato longo non se lle dá, non ten habilidade para iso. Eu creo que son dúas maneiras de escribir distintas. O relato esixe unha certa capacidade de concisión, unha visión máis sintética que analítica das cousas. E entón hai quen escribe así e hai quen non. Eu, por exemplo, tendo máis ben á síntese, e é lóxico que tivese máis predilección polo relato breve. Pero teño escrito de todo, a verdade. E, máis que do momento, depende do tema que queiras tratar. Hai temas que necesitan un relato máis grande e outros que che piden relato breve. Eu non me *plantexo* nin unha cousa nin outra. Eu *plantéxome* que quero escribir esta historia, e en seguida te dás de conta de se necesita dez páxinas ou duascentas páxinas. Nese aspecto, dáme igual facer relato breve que novela longa. Dáme exactamente igual. Ben, non me dá igual no sentido de que unha novela esixe un esforzo –incluso físico– enorme, de horas e horas, e meses e meses, de esforzo mental de ter a novela na cabeza e ter un ritmo etc. Niso hai unha *diferencia* tremenda. Por iso a novela faise nunha época da vida, nin cando es moi novo nin cando es moi vello, porque entre outras cousas necesitas saúde, forza mental e, se non, non se pode.

**P.**: Como valora o labor de Galaxia na época de Illa Nova? Había unha política cultural restauradora, un verdadeiro proxecto cultural?

**R.**: Eu desde o principio tiven moi boa relación sobre todo con Piñeiro. Desde que o coñecín fixémonos moi amigos a pesar da diferencia de idade. Entón eu estiven moi en contacto con el e falei moitísimo, horas e horas. E coñecía moi ben como funcionaba todo aquilo por dentro: o que estaban facendo, o que querían facer e

por que fixeran iso. Eles [os homes de Galaxia], en realidade, encontráronse a partir dun momento que é cando a oposición queda sen alternativa, pois entón están traballando na oposición democrática. E cando resucitan, ou recuperan o Partido Comunista, que é no ano [19]43, aproximadamente, nese momento hai un plan –que é o plan dos Estados Unidos– que consiste en restaurar a democracia, a lexitimidade da República. Logo chega o plan británico de restaurar a monarquía. O primeiro plan, que é o dos Estados Unidos, desaparece inmediatamente, xa nos anos [19]45-46, cando se inicia a Guerra Fría e España pasa a ser un aliado na loita contra o comunismo. E o plan monárquico dinamítao Franco coa entrevista no iate Azor, cando invita a don Juan e don Juan acepta a invitación, co cal queda xa queimado diante de toda a oposición democrática. E a partir dese momento os ingleses desisten xa do plan, e de repente a oposición encóntrase sen apoio exterior, ou só co apoio que lle brinda a Unión Soviética ao Partido Comunista, co PSOE descabezado practicamente, convertido nun partido máis simbólico que real. E os galeguistas, os vascos e os cataláns igual. Entón, a partir dese momento, cal é a alternativa? Pois seguir facendo cousas, pero conscientes de que o que eles fagan non vai derribar a Franco. Por moito que traballen, por moito que fagan son conscientes de que Franco non se pode derribar coas forzas da oposición. E eles xa empezan a dicir que unha de dúas: ou hai un cataclismo interno, que non é previsible, ou isto dura o tempo que dure Franco, como así foi. Isto, por outra parte, era unha visión bastante realista. Ti vías un país absolutamente controlado pola policía e polo exército e pensabas: quen pode contra isto? Se a xente non se mobiliza, se a xente está pasiva, se a xente non quere arriscar nada, a xente está asustada. Entón a oposición eran pequenos grupos testemuñais que eran conscientes de que non tiñan forza para derribar a Franco.

Entón, nese momento os galeguistas pensan que van facer. Pregúntanse: imos esperar –e desesperar– ata que morra Franco? E mentres tanto, que? Seguimos aquí estes vinte que somos en reunións e tal? Pois non, hai que facer algo de cara á sociedade, de cara á opinión pública, algo que chegue á xente. E iso hai que facelo legalmente, a través dunha actividade legal, porque é a única forma de darlle *presencia* na sociedade. Porque se actuamos só na clandestinidade, o galeguismo é unha cousa clandestina; pero hai que sacalo á luz pública, e iso só pode ser a través dunha actividade legal que o réxime admita. E iso era bastante complicado. É dicir, o plan era moi intelixente pero as posibilidades moi remotas. O réxime ía permitir iso? Entón a Xaime Isla ocorréuselle a idea de crear unha editorial, para así publicar libros de escritores de antes da guerra para que esta xente nova poida ler a Castelao, a Otero etc. Ao mesmo tempo, podíanse crear instrumentos de traballo, como dicionarios, gramáticas e manuais, historias de Galicia, historias da arte etc., e logo crear unha editorial para os rapaces novos que vaian aparecendo,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 205-222
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

para darlle continuidade á literatura galega. Este era o plan, plan que resultou ser máis exitoso do que o plan político, a pesar de que aínda hoxe se siga dicindo que foi 'culturalismo'. Foi o plan máis eficaz, dentro do galeguismo, o que se fixo a través da cultura e da editorial. Non se pode un explicar o que veu despois sen a *presencia* de Galaxia.

Eu iso vivino desde moi dentro, pola miña relación con Ramón Piñeiro. E aí formaba parte dese plan darlle continuidade á literatura. Por un lado vivían aínda escritores da xeración Nós, Otero, por exemplo, señores que tiñan obra feita e que por outro lado seguen facendo obra. Hai que dalos a coñecer entre a xente nova. Por outro lado, hai escritores que aínda están en plena creación (Fole etc.). E todo isto, inevitablemente, propiciará a aparición de escritores novos, e haberá que darlles tamén espazo para que publiquen. E ese era o plan. Por iso digo que non era tanto un plan de estética determinada como [algo] moito máis amplo e máis aberto.

**P.**: Non obstante, dá a impresión tamén de que se defendía unha determinada liña estética, como a que podían representar Álvaro Cunqueiro e Daniel Cortezón, en detrimento doutras.

**R.**: Si, pero [esta] non excluía a outra. Despois tiñas escritores como Fole, que era un escritor realista e que era un dos escritores máis promocionados de Galaxia. Otero tampouco tiña que ver con iso. Piñeiro non daba indicacións estéticas. É dicir, que non había directrices; outra cousa eran os gustos persoais. Efectivamente, Piñeiro no prólogo a *Os Eidos* de Novoneyra expuxo un pouco a súa estética en cuestión de poesía, o mesmo que n'*As covas do rei Cintolo*, de Cortezón, marca tamén a súa estética e as súas preferencias na narrativa. Pero logo como director da editorial foi moi aberto, nunca dixo de publicar nesta dirección ou naqueloutra. Publicouse de todo; de todo.

**P.**: E respecto de Cunqueiro, cal era a súa posición?

**R.**: Eu fun entusiasta de Cunqueiro. Eu líalle contos de Cunqueiro á xente, nas pensións de Santiago. A xente morría de riso cos contos de *Escola de menciñeiros*. A xente moito ría. A min Cunqueiro gustoume moito, moito. Porque me parecía un escritor puro, no sentido de pura creación literaria. Por outra banda, ten moita *gracia* que se diga que *Os escuros soños de Clío* teñen algo que ver con Cunqueiro, porque non é así para nada. Ten que ver con *Vento ferido*, é exactamente igual, pero con Cunqueiro, máis alá da broma que fago ao principio, nada. Son contos absolutamente realistas, aínda que a trampa consiste en inventar o principio. A min Cunqueiro gustoume moito como lector, pero nunca se me ocorreu facer literatura cunqueiriana.

E sobre todo gustábanme as semblanzas, sempre me gustaron moito. E fun moi bo lector de Cunqueiro. Tamén me gusta a súa poesía. E tiven moi boa relación con ela. Pero lin todo de Cunqueiro, case conforme ía saíndo. Porque, cando eu era neno e vivía en Xinzo de Limia, na biblioteca pública había libros de Galaxia. Tiven a sorte de que había unha biblioteca moi curiosa, na que á parte, había a obra de Faulkner e de Camus, por exemplo. Dirixíaa un que fora profesor meu, que era do Partido Comunista e compraba estas cousas que debían ser bastante insólitas nunha biblioteca pública entón. Ademais, como a esa biblioteca municipal só ía eu, estabamos os dous e faciamos os pedidos os dous. E como eran libros que se vendían en España, nunca lle puxeran obxección. Eu tiña alí case todo Faulkner, case todo Camus, a John Dos Passos no ano 50 e tantos. Foi unha sorte.

**P.**: E entre os autores da chamada 'nova narrativa' galega, con quen recoñece maior afinidade?

**R.**: Pois non tiven conexión con ningún, nin afinidade. Pero de toda esa xeración e de todo ese grupo, eu elixiría fundamentalmente contos de Ferrín. Algúns libros, sobre todo os realistas. De *Arraianos*, de *Crónica de nós*. Non me gustan os contos así máis ou menos simbólicos, en clave simbólico-política, iso xa non me vai. Pero, por exemplo, creo que "Xaque Mate" é un excelente conto. Creo que é dun señor que se suicida despois de xogar unha partida. Aí hai contos que me gustan moito. Pero de Ferrín, da primeira etapa, a de *Percival e outras historias* e *O crepúsculo e as formigas*, menos. A min o primeiro libro que me gustou de verdade del foi *Crónica de nós*, e despois *Arraianos*. E logo, en todos os libros, os contos. As novelas non. Ferrín é un excelente escritor realista, non sei por que lle dá por facer esa especie de cousas en clave política, *Retorno a Tagen Ata* e todo iso. É un magnífico escritor realista, que por outra parte debía de ser a estética del, máis marxista. É curioso, aí hai unha especie de disfunción entre o seu credo político e a súa estética literaria. Despois gústanme algunhas cousas de Camilo [González] Suárez-Llanos, tamén, algúns contos de *Lonxe de nós e dentro*.

**P.**: Os temas presentes nas súas obras dos anos 60 (*Vento ferido* e *Cambio en tres*), ata que punto son froito do espírito da época, da 'nova narrativa'? Referímonos fundamentalmente ao tratamento da opresión, da violencia, do alleamento, do absurdo, por exemplo.

**R.**: As miñas preocupacións temáticas no fondo seguen a ser as mesmas, en certa maneira, aínda que as historias son distintas. Porque *Ilustrísima* é unha novela sobre a violencia, inda que é máis que nada violencia ideolóxica, é intolerancia. É dicir, que nese aspecto si que hai continuidade, máis ou menos. E tamén a miña última novela, *Deus sentado nun sillón azul*, trata da intolerancia ideolóxica, pero neste caso moi encarnada politicamente e vista a través dun intelectual.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 205-222
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Eu creo que no fondo non hai unha gran variación. Aparentemente si, pero no fondo, se vas ver, máis ou menos seguen sendo as mesmas cousas do principio. Eu creo que hai unha continuidade na miña obra. Non foi froito do 'espírito da época' que aparecesen entón estes temas de violencia. Eu creo que no fondo, a repugnancia que me produce a violencia, tanto no plano físico como no plano moral, física ou intelectual (a intolerancia, o dogmatismo), probablemente vén porque fun educado nunha sociedade asfixiante. Eu vin queimar casas, porque na casa estaban escondidos os que entón se chamaban "os atracadores", que eran maquis. Queimaron unha casa na que xogaba eu, con moitos outros rapaces, e eu vina queimar. E recordo que me chamou moito a atención que a garda civil queimase a casa porque estaban escondidos "os atracadores", se alí xogaba eu. E iso foi dunha violencia tremenda, oíanse berrar as vacas para que lles abrisen as portas, e sobrecolleume cando vin atado o avó de Epifanio, que entón eu non sabía que era un vello anarquista. E logo por aqueles anos, recordo un avó dun compañeiro meu de escola que era capitán da garda civil –e curiosamente, el tiña salvado da execución a Rodríguez Cadórniga, o xuíz que condenara a José Antonio–, a quen mataron os outros, e funo ver morto. Tiña un buraquiño negro na cabeza e foi a primeira vez que vin unha ferida de bala. Recordo perfectamente a dor que había na casa. Esta violencia estaba moi presente, porque de repente estando na rúa vías pasar un camión cargado de gardas civís, porque houbera un atraco en tal sitio. Había aínda mortos, disparos, e falábase disto. Entre rapaces, xogábase a ir onde aparecera o "home morto", un morto da guerra civil, pero que aínda se lembraba. Eu vivín nese ambiente de violencia e repugnábame. Despois imaxínate o dogmatismo que tivemos que soportar todos os da miña xeración por parte da Igrexa, que ambiente asfixiante. E contra iso eu sempre me rebelei, sempre me produciu como unha especie de humillación: facíante sentir como un miserable e ademais eu non cría niso, na bondade de Deus e en que nós fósemos pecadores. Eu tiña un instinto contra isto, e supoño que de aí vén unha parte da miña literatura, dese desprezo cara ao dogmatismo.

E noutra liña, cando era estudiante nunca fun capaz de entrar no Partido Comunista porque os vía moi dogmáticos, non acababa de sintonizar con eles. Víaos tan dogmáticos como os curas.

**P.**: Como considera que influíu a censura no xeito de enfocar a literatura, o relato, os contos? En que medida existía autocensura naquela época?

**R.**: Había autocensura, claro que a había, moita. Era inevitable. Había cousas que non podías tratar porque eran impublicables e ti, cando facías un libro, facíalo para que puidese ser publicado. Realmente, ti cando facías un libro autocensurábaste. Eu creo que iso non tivo repercusión negativa no plano literario. Tívoo noutros planos. Era moi humillante non poder escribir o que che apetecía.

Pero literariamente creo que non influíu nada, que non se deixou de escribir boa literatura por culpa da censura. O que a censura si impediu foi que se tratasen determinados temas. Pero podías tratar bastantes cousas, bastantes temas. Ás veces miro cousas e vexo esquemas e estráñome de que se puidesen escribir esas cousas entón.

Ademais, non debía de ser unha cousa demasiado normalizada, a censura. Dependía do censor: se tocaba un cura, o erótico; se tocaba un civil non demasiado devoto, podía meterse no ideolóxico.

*Vento ferido*, por exemplo, pasou a censura sen problema ningún, pero cando levaba dous ou tres meses nas librerías chegou unha orde de incautación. Tanto é así que a segunda edición houbo que sacala como se fose a primeira, como unha reimpresión. Fíxose unha chapuza, porque eu corrixín contos, dediqueille a Paco del Riego un, cambiouse a portada. Un escándalo, porque sacar, non como reimpresión senón incluso como se fosen exemplares da primeira edición, é inaudito. Teñen a mesma data de impresión, o mesmo rexistro e todo, pero algún día alguén darase conta de que hai exemplares que non son iguais, nin por dentro nin por fóra. Todo foi por un conto que se chama "Coma lobos", que é un paseo, pero por autolimitacións da censura eu non digo se o paseado é dun bando ou doutro. O caso é que alguén o leu, deu o aviso e produciuse a orde de incautación de *Vento ferido*. Pero un do ministerio, anónimo, avisou: "Mire, que lle van quitar ese libro". Entón en Galaxia Paco del Riego colleu as caixas que quedaban –que xa eran poucas porque se vendera case toda a edición–, meteunas nunha furgoneta e dixo: "Ide aparcar a calquer sitio de Vigo". Entón chegou a policía e preguntou: "–Este libro?". "–Está vendido todo". Entón marcharon. Deixaron o libro na furgoneta uns días e ao cabo dun tempo meteron as caixas no almacén. E, cando a xente chamaba por teléfono preguntando polo libro, ían mandándoo. E así foi.

Había moitos curas na censura e ademais moitos dos censores eran xente moi devota, moi devota, moi católica. Era máis a censura no terreo erótico-sexual que no ideolóxico. No ideolóxico, a non ser que fose un ataque directo contra Franco, que iso non o permitían. Pero tampouco ninguén se atrevía a iso. O que ía á censura xa ía precensurado. Pero claro, a unha novela... como lle quitas o erotismo a unha novela? É moi difícil, non? Se estás falando da vida, o erotismo aparece inevitablemente en calquera novela. Entón claro, aí si que xa censurar é máis difícil, porque se está falsificando a realidade. E entón supoño que é onde debeu haber moita censura. Por iso é certo o que di Ferrín de que a censura ía fundamentalmente ao elemento erótico. Porque, ademais, case ninguén se atrevía a tratar temas políticos. Xa se sabía que era como dar coa cabeza contra unha pedra, que tiñas que ir ao cárcere. Entón a xente evitaba ese tipo de temas.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 205-222
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# Xornalismo

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 225-239
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.688

# "A LEDICIA DE LER" HISTORIOGRAFÍA, CRÍTICA E XORNALISMO

Dolores Vilavedra
Universidade de Santiago de Compostela

**Resumo**: O artigo analiza o que supuxo, dende diferentes perspectivas, a sección "A ledicia de ler" que Casares mantivo no xornal *La Voz de Galicia* entre 1975 e 1992, cun total de máis de catrocentos artigos. Por unha banda, estúdase o seu valor como plataforma crítica fundamental para a articulación dun discurso historiográfico galego autónomo; en segundo lugar, a súa importancia no conxunto da produción do autor, na medida en que a sección canaliza a vocación de analista literario do primeiro Casares e vai evoluíndo con coherencia no seu proxecto creativo ata converxer de xeito natural nos artigos de "Á marxe", síntese perfecta da estilística e da visión do mundo casarianas.

**Abstract:** The article analyzes what the section "A ledicia de ler" ("The joy of reading") that Casares held in the journal *La Voz de Galicia* between 1975 and 1992, amounting a total of over four hundred articles, meant, from a variety of perspectives. It studies its value as a critical platform and its approach to the articulation of an autonomous Galician historiographical discourse, as well as its importance in this author's production as a whole, insofar as this section channels the early Casares' vocation as a literary analyst and it evolves coherently with his creative project, finally converging naturally in the articles of "Á marxe" (literally "in/to the margin", as in a marginal note), which constitute a perfect synthesis of his stylistics and worldview.

**Palabras chave:** Carlos Casares, historiografía, crítica literaria, xornalismo.

**Key words:** Carlos Casares, historiography, literary criticism, journalism.

Moito se leva falado, e máis que se falará, de "Á marxe" como un antes e un despois no xornalismo galego. Mais coido que aínda está por valorar na súa xusta medida o que "A ledicia de ler" supuxo, non só para a difusión do libro galego senón como a proposta historiográfico-crítica na que a sección se foi convertendo co paso dos anos, algo que sen dúbida pasaba desapercibido daquela pero que é

unha dimensión que hoxe debemos recuperar para entendermos mellor non só a evolución intelectual de Casares senón tamén a dos cambios nos criterios canonizadores no noso sistema literaria, na súa orientación e concreción.

Os catrocentos corenta artigos de "A ledicia de ler" configuran un corpus textual único nas nosas letras, constituído ao longo de case vinte anos (1975-1992) nos que o articulista partilla co seu público a paixón lectora, unha paixón que –como todas– é particular e (temo) intransferible, aínda que certamente tamén é comunicable. E velaí o que Carlos Casares quixo facer nesas dúas décadas: compartir cos lectores e lectoras de *La Voz de Galicia* a ledicia de ler. Con este título convidou a unha sociedade galega que saía do furado negro de corenta anos de dictadura a abrir as fiestras á luz da intelixencia que desprenden, teimuda e inmorredoira, os libros, e con este título Casares debuxou, semana a semana, unha cartografía posible da súa paixón lectora pero tamén dos vieiros imprecisos que a cultura galega se lanzaba a explorar con ousadía de principiante. Todo semellaba aínda posible naquel xa lonxano 1975.

O valor historiográfico que a sección posúe non debería sorprendernos porque o Casares que descubrimos nestes textos é, dalgún xeito, o froito logrado do investigador que por volta de 1979 abandona o proxecto de elaborar unha tese de doutoramento sobre a Xeración Nós e renuncia a seguir unha posible carreira docente na universidade; a partir de entón, a súa formación como analista do(s) fenómeno(s) literario(s) agroma, por unha banda, nunha serie de artigos de feitío académico, algúns dos cales poderían ter sido capítulos da xa abandonada tese e que están recollidos en *Casares en Compostela. Universidade e literatura*[1]; por outra, e cun formato ben distinto, nos sustanciosos comentarios de libros (e non só, como veremos) que irían configurando a sección "A ledicia de ler", que inagura o 5 de xaneiro de 1975, no inesquecible suplemento dominical "Artes y letras" de *La Voz de Galicia*[2], e que mantivo aberta ata 1992.

1 O volume foi publicado pola Universidade de Santiago de Compostela (2017). Para unha información pormenorizada desta primeira etapa investigadora de Casares, *vid*. o limiar de Henrique Monteagudo.

2 O suplemento iría cambiando de nome e de día da semana (de domingo a xoves): chamaríase "Cultura. Ciencia, arte y pensamiento"; "Cuaderno de cultura" e "Cultura". Tanto Luís Álvarez Pousa coma Víctor F. Freixanes alertáronme da necesidade de avaliar os proxectos xornalísticos de Casares no contexto das políticas editoriais dos sucesivos equipos directivos de *La Voz de Galicia*, e das súas estratexias en relación ao que poderiamos chamar a cultura galeguista, algo que obviamente vai alén dos obxectivos deste traballo e das capacidades da súa autora. Fica a tarefa pendente para especialistas no asunto.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 225-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## 1. ACHEGAS Á HISTORIA DA SECCIÓN

### 1. 1. Etapas e evolución interna

Nos seus cinco primeiros anos de vida, Casares atívose con rigor á periodicidade semanal da súa cita. A mediados de xullo de 1980, e ata mediados de setembro, a sección interrómpese porque o escritor, que dende o seu matrimonio con Kristina Berg en 1971 pasaba longas estadías estivais en Suecia –país de berce da súa dona–, ese ano optaría por publicar (entre o 24 de xullo e o 15 de setembro) cinco artigos titulados xenericamente "Carta desde Suecia" onde comenta diversos aspectos da cultura daquel país que tan abraiante resultaba daquela para a ollada dun galego criado baixo a dictadura franquista e que participaba activamente na posta en marcha dunha tantariñante democracia en España. Tras esta paréntese, a sección recuperaría o seu formato habitual.

O ano 1987 é un ano de mudanzas. Casares ralentiza tan notablemente o ritmo de publicación dos seus artigos que nos doce meses só aparecen tres *ledicias*; contra mediados do ano, e transcorrida máis dunha década do comezo da sección, o escritor vai saíndo de tan rechamante silencio xornalístico para comezar a experimentar co formato orixinal dos artigos de "A ledicia de ler". Casares tentará superalo, na procura dun novo modelo axeitado para dialogar coa vida dende as páxinas do xornal. Ese ano supón un verdadeiro punto de inflexión na súa andaina xornalística pois se nos primeiros meses, como xa dixen, o escritor practicamente abandona a sección (aínda que non de xeito definitivo, como veremos), por volta da segunda metade irá ensaiando con outras: de primeiras, coa titulada "Día a día" e logo coa denominada "A tertulia"[3]; ao tempo, retoma puntualmente un espazo que estreara a comezos da década titulado "Á marxe"[4], xermolo do que xa nos 90 pasaría a ser unha sección cotiá.

Nos cinco artigos de "Día a día" (os publicados entre o 4 de xuño e o 26 de setembro de 1987) que tiven ocasión de consultar, Casares experimenta sobre todo co formato, introducindo en cada un deles unha división tripartita que converte o artigo na xustaposición de tres bloques de temática independente e extensión reducida, ás veces de menos de dez liñas. O afán de brevidade e a posible influencia dalgún mestre (da que logo falarei) semellan guiar o rumbo desta serie.

3 "Día a día" é o título dos artigos que se publican entre o 4 de xuño de 1987 e ata o 29 de setembro dese mesmo ano; "A tertulia", o dos que aparecen dende o 22 de outubro ata o 26 de maio de 1988.

4 O arquivo de Casares depositado na Fundación que leva o seu nome revela que, cando menos, dende 1982 aparecen de xeito moi puntual colaboracións do escritor baixo o título xenérico de "Á marxe". Fica logo por datar definitivamente a orixe da sección, que en todo caso semella anterior ao que se adoita considerar. Agradezo a xenerosidade de Gustavo A. Garrido ao compartir comigo esta información, fundamental para ir completando a xenealoxía da produción xornalística casariana.

No caso de "A tertulia", Casares recupera a extensión que lle era habitual nas *ledicias* pero emprende unha viraxe temática cara á anécdota ou sucedido: os asuntos literarios empezan a ceder espazo a outros e, aínda sendo aqueles predominantes nos once textos que configuran esta serie (publicados entre o 22 de outubro de 1987 e o 26 de maio de 1988), Casares semella querer abordalos nunha clave máis humana e menos libresca, como se dos escritores empezasen a interesarlle máis as singularidades da súa peripecia vital cá súa produción.

Se na primeira metade de 1987 o Casares columnista practicamente enmudece[5], para ir, pouco a pouco, asomando de xeito puntual e baixo novos formatos ao longo do segundo semestre, en 1988 recupera os folgos xornalísticos e aposta xa con convicción por aquela nova sección aínda non periódica que titularía definitivamente "Á marxe" e que dende 1990 combina con "A ledicia de ler". Ese ano, dende xuño e con periodicidade semanal, retoma este seu xa clásico espazo dedicado ao comentario de libros, que desaparecera por completo en 1988 e 1989, pero ademais incrementa o ritmo de publicación da nova sección, que empeza a gañar un perfil propio baixo o título xenérico de "Á marxe", e que xa acada unha importante presenza cuantitativa en 1991 sen que iso vaia en detrimento de "A ledicia": a derradeira destas publícase o 4 de xuño de 1992 e poucos días despois, en concreto o 9 dese mesmo mes, nace a definitiva "Á marxe", xa como recuncho cotiá nas páxinas de *La Voz de Galicia*. Velaquí o *turning point*: nada será o mesmo despois deste día, nin para Casares, nin para o xornalismo galego.

Na miña opinión, que querería expor aquí a modo de hipótese, a faceta crítico-historiográfica de Casares non se malogra tras a súa renuncia a desenvolvela no ámbito universitario senón que evolúe, dando novos e logrados froitos como os xa amentados artigos de feitío académico pero tamén como a serie textual configurada, *grosso modo*, na primeira década de vida de "A ledicia": nesa etapa, hai unha coherente continuidade entre os materiais derivados directamente da tese e os xornalísticos; xa que logo, non resulta chamativo (senón todo o contrario) o protagonismo que nos primeiros anos da sección teñen os autores clásicos galegos en xeral (Cabanillas, Blanco Amor, Manuel Antonio, Pondal ou Seoane) e os da época Nós en concreto. En canto ao destes últimos, non é máis cá manifestación visible da convicción casariana de que Nós foi o punto de inflexión dunha concepción da galeguidade da que seguiamos a ser debedores, unha convicción que agromara xa ao remate da súa andaina universitaria, cando o mozo descubriu a obra e o pensamento de Risco, Otero, Castelao, Cuevillas... e que se mantiña intacta aínda

5 Non me atrevo a especular coas razóns deste silencio que, na miña opinión, habería que buscar no ámbito do privado.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 225-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

no alborexar do século XXI[6]. Casares sostivo sempre que nese núcleo intelectual estaba o cruxol do que daquela seguiamos a ser como colectividade, entre outras razóns porque o proxecto cultural e político da Xeración Nós tivera continuidade no desenvolto por Galaxia como estratexia de supervivencia fronte á dictadura franquista.

Un desdobramento discursivo semellante ao que se produce entre o Casares académico e o xornalista experimentará o Casares crítico na segunda metade dos 80, na que –como xa vimos– se por unha banda explorou as posibilidades e límites do formato *ledicia* (tanto no relativo á extensión coma á temática) nun proceso que tería como punto de chegada "Á marxe", por outra ensaiou unha nova modalidade textual –da que falaremos axiña– a través da cal tentar encarreirar o seu alento crítico, liberando ao tempo os artigos máis breves desta funcionalidade. En ambos casos, atopámonos perante unha sorte de bifurcación ou esgallamento discursivo, a partir dunha modalidade textual previa: a tese, no primeiro momento; as *ledicias*, no segundo.

Se a etapa académica e postacadémica foi recuperada e comentada na xa citada *Casares en Compostela. Universidade e literatura*, e se xa detallamos aquí (*vid. supra*) a reformulación do proxecto de "A ledicia de ler" que Casares afronta por volta da primeira década de vida da sección, cómpre que nos deteñamos brevemente nos camiños que o Casares crítico literario se bota a explorar na segunda metade dos 80. Malia unha cada vez máis intensa actividade xornalística, o escritor semella non conformarse co artigo breve e, igual que nos primeiros tempos de "A ledicia" simultaneaba este formato cos xa citados artigos académicos, nesta segunda fase empeza a experimentar cunha modalidade creativa que el mesmo denominaría "ensaios narrados"[7], boa parte dos cales estarían centrados en escritores (Cunqueiro, Risco, Otero Pedrayo, Torrente Ballester ou Torga, entre outros) e temas literarios ou, máis ben, metaliterarios. O propio Casares preparou entre 1997 e 1998 unha primeira escolma deses ensaios, publicada en 1999 co xa mítico título de *Un país de palabras*. Un segundo grupo de textos adscribibles a esta mesma modalidade, algúns deles aínda inéditos e redactados na súa meirande parte nos últimos cinco anos da vida do autor, recolléronse neste 2017 no volume *O expreso da literatura e outros ensaios:* Castelao, Fole, Bryce Echenique ou Camus son algunhas das figuras das que se ocupa nestas páxinas. Se reparamos na constante reatroalimentación que en toda a produción casariana se produce entre o formato breve e outros máis extensos decatarémonos de que moitos dos temas dos seus

6 *Vid*. como mostra a conferencia impartida por Casares en 2001 no congreso *A cultura galega no século XXI*. O texto, acompañado do audio, foi editado polo Consello da Cultura Galega en 2017.

7 Así lles chama na entrevista que lle fai Ana Platas (1988).

ensaios narrativos figuran tamén entre os abordados máis reiteradamente na serie "A ledicia de ler", tal e como amosa o índice onomástico deste volume: Castelao, Cunqueiro, Otero e Risco son de certo os autores que máis *ledicias* protagonizaron, e no conxunto da sección non son escasas as referencias aos xa citados Fole, Torga ou Torrente.

Xa que logo, podemos concluír que Casares mantivo toda a súa vida unha certa vocación de analista do feito literario nas súas diversas dimensións, vocación que foi axustándose a diferentes formatos pero, sobre todo, ao que el chamaba a súa "visión narrativa da vida" e que consistía, basicamente, en "contar o mundo máis que pensar nel"[8]. Unha vocación coa que Casares quixo marcar certa distancia, a modo de *captatio benevolentiae*, cando afirmou "non me sinto crítico" e cualificou "A ledicia de ler" como "un exercico de lectura" no que "de modo bastante espontáneo falaba do que me agradaba"[9]. Na miña opinión, Casares tivo que coutar o seu natural talento analítico e crítico por mor das responsabilidades profesionais e públicas que foi adquirindo ao longo dos 80 (primeiro como parlamentario, logo como director da Editorial Galaxia) e dos 90, que lle impediron o exercicio da crítica rigorosa, argumentada e independente, mais non do comentario agudo nin da valoración historiográfica, roteiros polos que o seu columnismo se foi encarreirando ata que con "Á marxe" diaria inagura un novo ciclo. Este cambio de rumbo é tamén moi visible no seu ensaísmo de temática literaria –os devanditos "ensaios narrados"– no que Casares se ocuparía xa só de clásicos indiscutibles ou autores foráneos da súa querenza particular, abandonando radicalmente o comentario das novidades das letras galegas do seu tempo. Por suposto, do que Casares non renegou nunca foi da súa paixón lectora, que entendeu e exerceu de xeito absolutamente hedonista, como un dos grandes praceres da vida, e de aí que o título da sección que estamos a comentar sexa toda unha declaración de principios.

### 1. 2. As orixes

No que se refire á orixe da sección, Marcos Valcárcel (2003) suxire, citando como fonte a Javier Casares, irmán do escritor, que a idea de dedicar un espazo xornalístico a falar dos libros e a cultura galega lle xurdira nunha viaxe xuvenil a París, cando viu na primeira páxina de *Le Monde* a sección que Robert Escarpit publicaría case cada día (uns vinte artigos ao mes[10]) durante tres décadas (1949-1979) e que levaba por título "Au jour le jour". Fica pendente unha análise de

8 Platas (1988): a autopoética de Casares está moi ben exposta nesta entrevista.

9 Casares foi entrevistado en 1988 por José Viale Moutinho. O texto da entrevista está transcrito polo propio Viale (2004).

10 Nos períodos vacacionais sería sustituído por outras sinaturas.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 225-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

contidos e principios epistemolóxicos de ambas seccións que nos permita valorar ata que punto "A ledicia de ler" puido ser o froito logrado daquel proxecto xuvenil dun mozo ourensán engaiolado polas novas correntes da socioloxía literaria e das teorías da comunicación que promovía o insigne profesor francés e que el tentaba levar á práctica crítica. Por outra banda, no estado actual da biblioteca personal de Casares non podemos asegurar que tivese en propiedade *El deseo de leer*, de Robert E. Barker e Robert Escarpit, pero teño a case absoluta certeza de que a debeu coñecer, pois daquela foi moi comentada. *El deseo de leer* apareceu en castelán en 1974, na Editorial Península, tras a edición orixinal do ano anterior ao coidado da Unesco. Trátase dun informe –o título é un tanto equívoco– rigoroso ao tempo que divulgativo no que se abordan cuestións coma os dereitos de autor, os procesos de produción e distribución do libro ou os hábitos de lectura. Sen dúbida, temas todos eles que interesarían ao xove intelectual, e aínda máis se temos en conta o novidosa que por aquel entón resultaría a metodoloxía sociolóxica con que se analizaban as devanditas cuestións.

"Au jour le jour"[11] está considerada como un exemplo modélico do que é o "billete" xornalístico, un xénero breve, informativo, humorístico, mesmo satírico. É relativamente habitual no xornalismo francés, tamén no español[12] (a sección "La tronera" de Antonio Gala en *El Mundo*) e na radio ("El telegrama" diario de Miguel Ángel Aguilar en Hora 14 na SER). Os *billets* de Escarpit son de temática máis ben política pero a evolución que experimentan cara á brevidade será semellante –como veremos– á das *marxes* do propio Casares; así, os primeiros *billets* do francés resultan, pola súa extensión, próximos ao artigo de opinión mentres que entre os da década dos 70 non é inhabitual atopalos de pouco máis dunha ducia de liñas.

Porén, sendo como eran os artigos de Escarpit máis ben de temática política, coido plausible formular a hipótese de que realmente a idea que xermola en Casares coa súa lectura non é tanto a de "A ledicia" coma a do que logo sería "Á marxe". Casares empeza a experimentar cos seus artigos, como xa apuntei máis arriba, contra mediados dos 80, cando ensaia novos títulos e novos formatos para a sección, e tenta virala máis cara a actualidade literaria en xeral e centrala menos no comentarios de libros concretos; de feito, non podo deixar de escoitar nun título como o da xa citada "Día a día" o eco non tan lonxano do "Au jour le jour" do francés. Porque o que semella engaiolar a Casares do proxecto de Escarpit é a cotidianeidade, esa cita diaria á que de ningún xeito se pode faltar,

11 Para un achegamento á sección valinme da ampla escolma preparada por Jean-Jacques Pauvert (1975).

12 A piques de poñerlle o ramo a estas páxinas, a erudición do meu amigo Fernando Valls apunta unha nova pista a seguir, para avaliar a pegada de Escarpit no xornalismo peninsular: a sección "A punta seca" que Manuel Ibáñez Escofet mantivo no xornal *Tele/eXpres*.

e o desafío da brevidade. Superadas xa as urxencias impostas polo proceso de normalización da vida cultura galega que se abrira coa Transición e o desenvolvemento do Estatuto de Autonomía, e que determinan o tema xenérico (e moitas veces os concretos) de "A ledicia", o escritor irá abandonando á temática literaria e comezará a modular un rexistro xornalístico propio, que se iría achegando máis ao dos dietarios de Pla cá vontade de intervención pública que amosan os *billets* de Escarpit. Polo tanto, na miña opinión, "Au jour le jour" non estaría tanto detrás de "A ledicia" como do proxecto xornalístico que xa nos 90 Casares conseguiría facer realidade en "Á marxe": o dun breve relanzo dende que ollar pasar a vida, implacable na súa cotidianeidade. O desafío da brevidade está asumido, logo da aprendizaxe que supuxeran as tantariñantes subdivisións internas na serie "Día a día" e, xa despois con máis seguridade, as que nun determinado momento comeza a introducir –como veremos– nas *ledicias*. Definitivamente, as *marxes* poden ser os *billets* galegos, aínda que tamén poderían estar emparentadas con outros *corpus* xornalísticos. Está aínda por reconstruír a xenealoxía da sección en relación a predecesores tan ilustres, e todos eles tan admirados por Casares, como o xa citado Josep Pla, o Vicente Risco das "Horas"[13], ou o Torrente Ballester dos *Cuadernos de la Romana*[14].

## 2. DE "A LEDICIA DE LER" A "Á MARXE"

Xa tiven ocasión de analizar noutra ocasión (Vilavedra 2003) os noventa artigos que se publicaron nos dous primeiros anos de vida de "A ledicia de ler", 1975 e 1976. Tentarei agora sintetizar a evolución dos intereses de Casares a través da mudanza dos temas abordados naqueles primeiros artigos para podermos constatar –e esta sería outra das miñas hipóteses, que debe ser corroborada ou desmentida por futuras e máis pormenorizadas análises– ata que punto "Á marxe" é froito do desenvolvemento natural do seu proxecto creativo: "chegar a ser un grande escritor a través do periódico [...] concédolle a mesma importancia a un artigo ca páxina dun libro" (Rei 1990). Non habería logo ruptura, senón continuidade, entre os artigos de "A ledicia de ler" e os de "Á marxe", como non a houbo entre a tese e a serie de artigos académicos xa citados, ou entre o seu columnismo e os

13 En 1961 Risco publica o *Libro de las horas*, no que inclúe artigos publicados entre 1939 e 1951 en *La Región*, tanto dunha primeira serie iniciada en 1938 co título "Cosas y días" como da que en 1949 sucederá a esta, "Horas". Estes textos, que se adoitan etiquetar como 'glosas', presentan notables puntos en común coas colaboracións xornalísticas de Casares non só en cuestións evidentes como a extensión senón tamén –por exemplo– na concepción da voz e o punto de vista.

14 Este é o título do primeiro volume no que Torrente recolleu as crónicas xornalísticas publicadas a modo de diario entre 1973 e 1975 no xornal *Informaciones*. Os *Cuadernos* aparecerían en 1975 e completaríanse cunha segunda entrega, ao ano seguinte, titulada *Nuevos cuadernos de La Romana*.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 225-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

"ensaios narrados". Todos estes materiais agroman dun mesmo punto de partida: a paixón lectora e a vontade comunicativa que acompañaron a Casares ao longo de toda a súa vida, e que atoparon unha canle singular de proxección pública por medio dos textos que imos a comentar.

Certamente, "A ledicia de ler" debe interpretarse no contexto das ilusionantes expectativas que neses intres se lle abrían á sociedade galega, que ventaba xa a inminencia dun cambio de rumbo político. Nese ámbito, o libro aparecía como unha especie a protexer, precisada de coidados que garantisen o seu medrío. A crítica exercíase sen criterios canonizadores consensuados, e sen ningún tipo de reflexión verbo dos seus límites e posibilidades como disciplina, e entendíase máis como unha canle de promoción. Co desenvolvemento do novo marco legal derivado da aprobación do Estatuto de Autonomía en 1980 establécese unha sorte de pacto arredor do libro galego para garantirlle presenza nun espazo público do que levaba décadas desterrado. Polo tanto, entendíase tacitamente que o que o libro precisaba naqueles tempos de urxencias non era tanto análises críticas como apoio e complicidade, e a esa tarefa se suma entusiasta un Casares que, por talante, sempre foi máis partidario do diálogo e o consenso que da polémica e a tensión[15]. Vista dende hoxe, esta compilación dos máis de catrocentos artigos que forman "A ledicia de ler" non só nos permite reconstruír a nosa memoria lectora como sociedade senón que resulta unha contribución fundamental para entendermos como se foi configurado o actual canon literario galego, cales son os criterios que se aplicaron e como ambos –criterios e corpus canónico– foron evoluíndo ata hoxe.

### 2. 1. Evolución temática

De certo que cando empezan a aparecer os artigos da sección debía resultar moi chamativa a capacidade de Casares para aplicar á nosa literatura as novas ferramentas críticas e analíticas que as máis modernas correntes da teoría literaria e a lingüística estaban a divulgar. Pero cómpre non esquecer que neses anos Casares estaba aínda inmerso na investigación máis ou menos académica: en 1973 presentara a súa Memoria de Licenciatura na universidade compostelá, na que tamén cursaría os cursos monográficos de Doutoramento en 1973-74 e, por volta da metade da década dos setenta, estaba a traballar arreo na súa tese doutoral.

15 No derradeiro artigo da sección, "Punto", Casares afirma que "nunha primeira etapa" a súa intención era "fomentar a lectura do libro galego e fundar unha crítica periodística sostida e regular"; posteriormente (e como se porá en evidencia nestas páxinas introdutorias), o seu obxectivo faríase máis modesto e subxectivo: "poñer a disposición dos lectores as reflexións que a un lle inspiraban determinadas lecturas alonxadas dos círculos trazados pola moda".

Resultan moi esclarecedoras, case a modo de declaración de principios programáticos, estas reflexións que deita nunha entrevista en 1973:

> A crítica literaria desde hai anos, en virtude das conquistas da moderna lingüística, deixou de ser un camelo ou de ofrecer unha visión puramente subxectivista para transformarse nunha ciencia tan rigorosa como a que máis; pero isto circunscríbea a unha minoría de intelectuais. Do que se trata, xa que logo, é de asimilar os seus resultados e dalos ao público nun contexto menos aséptico (*La Voz de Galicia* 17/VI/1973).

Se iso foi o que pretendeu facer nos artigos de "A ledicia de ler", abofé que o conseguiu.

Velaí logo o xermolo do proxecto que, a partir de 1975, se faría realidade nas páxinas de *La Voz de Galicia.* Non hai dúbida de que Casares posuía unha información moi actualizada sobre todas esas cuestións teóricas e que a utilizou con grande desenvoltura para suxerir novas achegas aos nosos clásicos, achegas que daquela resultarían como pouco insólitas –mesmo un chisco heterodoxas– mais que lle permitirían suxerir perspectivas orixinais dende as que abordar autores e obras ameazados de esclerose por un exceso de mitificación e canonización. Ese é o caso de Castelao, un autor que protagoniza o primeiro dos artigos da sección ("Un Castelao reeditado", 5/I/1975) e sobre o que voltaría reiteradamente todo ao longo dese ano (e non só[16]) co gallo das reiteradas homenaxes que se lle estaban a tributar por mor do seu vintecinco cabodano. Pois ben, no artigo que lle dedica o 23 de marzo ("Un folleto sobre Castelao") Casares alude a "un libro recente de Jean Calvet sobre lingüística e colonialismo", libro que non era outro que *Linguistique et colonialisme: petit traité de glotophagie*, de Louis-Jean Calvet, publicado en 1974. O mesmo acontece con Pondal, a quen Casares propón ler tendo en conta a pegada na súa obra do que el denomina "ossianismo poético", tras coñecer o fundamental estudo *Ossián en España* de Isidro Montiel, tamén publicado en 1974. Pero se cadra o artigo que demostra con máis contundencia ata que punto a información bibliográfica que manexaba Casares estaba actualizadísima é o titulado "Escolma da poesía medieval" (29/II/1976) no que comenta a recente redición da preparada por Xosé María Álvarez Blázquez en 1952 sinalando lagoas bibliográficas e mesmo erros de lectura e de fixación do corpus: filoloxía de altísimo nivel nas páxinas dun xornal galego para demostrar non só que Casares estaba á última senón que no fondo do seu ser intelectual latexaba tamén o corazón dun filólogo.

16 Como xa indiquei en 2003, nos dous primeiros anos de vida de "A ledicia de ler" o rianxeiro e a súa obra protagonizarían trece artigos.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 225-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Estas propostas de reinterpretación dos nosos clásicos poden entenderse como derivadas do proxecto de revision critica da historia da literatura galega que Casares parecía querer abordar na súa fanada tese de doutoramento[17] e nos artigos dela derivados. Porén, iso non implicaba que a súa ollada crítica fose exclusivamente pasatista; ao contrario, o xove escritor interésase pola obra dos seus coetáneos (como Salvador García-Bodaño, Xohana Torres ou Xosé Luís Franco Grande) e sérvese da súa sección para poñer en valor o talento das novas xeracións: como exemplo, é ben rechamante o que acontece co comentario de *Elipsis e outras sombras* ("Elipsis", 18/V/1975) de Xosé Luís Méndez Ferrín ao que lle pon o ramo cunha conclusión tan contundente coma esta: "Xosé Luís Méndez Ferrín é, dos escritores galegos mozos de hoxe en día, o que ten un talento máis grande e indiscutible", conclusión na que insistirá, un ano despois (10/X/1976), co gallo da publicación de *Antón e os inocentes* cando afirme con rotundidade que Ferrín "é o máis importante dos escritores mozos de hoxe en día". Do interese casariano polas novidades creativas dá tamén boa mostra o seu comentario da novela de Lois Diéguez *Galou Z28* ("Galou", 13/VI/1976), unha distopía en clave de ciencia-ficción, onde o Casares crítico se amosa moi receptivo ás novas correntes polas que a narrativa galega procuraba ampliar o seu público, do mesmo xeito que xa fixera con *A morte de Frank González* de Xosé Fernández Ferreiro, a primeira novela de vaqueiros en galego á que lle dedicara un comentario o 1 de febreiro dese mesmo ano. Na mesma liña, resulta rechamante a súa atinada comprensión do singular proxecto estético do grupo Rompente, ao que lle dedicará un par de artigos ben laudatorios nos anos seguintes ("*Silabario da turbina*", 7/V/1978 e "O grupo Rompente", 6/IV/1980), e as súas reiteradas louvanzas, ao longo dos anos, a novas voces poéticas como as de Xoán Manuel Casado, Ramiro Fonte, Fernán-Vello ou Xavier Rodríguez Baixeras. En xeral, Casares amosa non só un notable interese pola poesía, senón unha fina sensibilidade e un agudo sentido crítico á hora de abordar a crítica deste xénero, que el coidaba que era o que estaba a renovar máis radicalmente as nosas letras (28/X/1979); como proba da finura do seu criterio sobre estes asuntos, véxanse as súas consideracións en "A poesía e os Premios da Crítica" (20/V/1982).

Falei antes do Casares filolólogo, que asoma en "A ledicia de ler" todo ao longo da vida da sección e de xeito reiterado, ben por medio de comentarios de enfoque máis erudito ou máis sociolingüístico, amosando sempre unha fonda e radical preocupación pola situación do idioma galego que, segundo el, demandaba con urxencia un estudo científico: abraian polo seu rigor –pero tamén pola súa sen-

17 Sobre esta cuestión *vid.* os traballos introdutorios á xa citada *Casares en Compostela. Universidade e literatura.*

sibilidade– artigos como "O conflito lingüístico" (31/VIII/1975), "Socioloxía do conflito lingüístico" (7/IX/1975), "Conflito lingüístico e ideoloxía" (28/III/1976) ou "O rechazo do galego" (30/XII/1979) e son abundantes a referencias a aqueles estudosos que con máis insistencia se ocupaban do tema, como Francisco Rodríguez, Xesús Alonso Montero ou Ricardo Carballo Calero. Mais as reflexións de Casares sobre esta cuestión irán encamiñándose cara ao que foi un dos grandes debates da época: os criterios para o establecemento dunha normativa oficial do uso do galego, respecto aos cales se pronunciou con valentía e rotundidade, tal e como amosan "Bases para unha unificación do galego" (22/I/1978) ou "A polémica sobre o galego" (4/III/1979).

En xeral, "A ledicia de ler" revélanos un Casares de pensamento orixinal e independente que non refuga manifestar con contudencia opinións críticas que sempre tenta alicerzar con argumentos (véxase como exemplo "Unhas declaracións pouco afortunadas", 21/I/1979), presto a desmentir con razóns certos tópicos daquela tan espallados como o da escasez de obras de investigación en galego fronte á suposta superioridade numérica das de creación (*vid.* "Un libro de socioloxía", 19/XII/1976), ou a ponderar a valentía dos creadores á hora de asumir riscos e novos desafíos como fai con Ánxel Rey Ballesteros e a súa novela *Dos anxos e dos mortos* (5/VI/1977), ou cos poetas que a finais da década dos 70 estaban a renovar unha lírica galega asfixiada polo epigonalismo socialrealista (*vid.* por exemplo os artigos do 10/VII/1977, do 5/II/1978 ou do 28/X/1979), renovación da que se congratula reiteradamente.

Esa mesma honestidade intelectual leváo a denunciar de xeito cada vez máis aberto situacións que consideraba anómalas, ou a diagnosticar sen compracencia os problemas que padecía a cultura galega. Casares nunca fala do que non sabe, non é un 'opinador' profesional, mais semella que consonte se vai afianzando a súa posición na esfera pública, a súa voz érguese máis alta e firme, sen complexos, para –por exemplo– denunciar o boicot ao acto no que a Universidade de Santiago investiu Álvaro Cunqueiro como doutor *honoris causa*: en "Para Álvaro Cunqueiro" (3/II/1980) Casares exprésase cunha contundencia ben pouco habitual nun home de talante tan moderado, ao calificar o tal boicot como "astracanada triste", aos seus organizadores como "unha recua de idiotas aburridos", "covardes" e "xentes moralmente desprezables e insensibles". Á louvanza e revalorización da súa obra literaria dedicaría moitos dos artigos da sección, entre os que salientan "Homenaxe a Álvaro Cunqueiro" (20/IV/1980) e "A obra de Cunqueiro" (8/V/1980). Froito desa sorte de liberdade que o intelectual semella ir conquistando é esta contundente (e nada autocompracente) descrición da situación da literatura galega que, estou certa, non debeu caer nada ben en determinados sectores da nosa cultura:


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 225-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> non se pode seguir máis tempo [...] nesta especie de cantonalismo autosuficiente, froito máis da rutina e da ignorancia que da pobreza. Non temos unha soa revista literaria, carecemos de crítica e as relacións con escritores doutros países ou áreas lingüísticas son inexistentes, mesmo cos máis próximos. O resultado é esta atonía desesperante en que se desenvolve o noso pequeno mundo literario ("A situación da literatura galega é insostible", 15/I/1981).

E, como xa se comentou en relación ao idioma, os textos desta sección son unha plataforma idónea para coñecermos os debates literarios da época, como o que xiraba arredor da convicción –moi arraizada por aquel entón– de que a maioría de idade da narrativa en galego pasaba pola publicación de novelas extensas ("Sobre a novela e as súas dimensións", 19/VIII/1982).

## 2. 2. Cara a "Á marxe"

Como xa se apuntou, en "A ledicia de ler" Casares veicula un talento crítico que tivo que resituar logo de renunciar á carreira académica mediada a década dos 70 e de facerse cargo da dirección de Galaxia a finais de 1985, unha responsabilidade esta que se por unha banda o obrigaba ao exercicio cotiá do que poderiamos denominar 'lectura profesional', por outra lle esixía unha coidadosa ponderación nas escollas dos libros a comentar na súa sección xornalística. Xa dende ben cedo o inquedo escritor comeza a experimentar cos límites e posibilidades da sección, primeiro na procura dunha certa estrutura interna e despois asumindo a disciplina de non sobrepasar a extensión fixada. Así, dende o 19 de novembro de 1978 e ata o 6 de xuño de 1980, os artigos de "A ledicia de ler" aparecen subdivididos en tres partes, cada unha delas co seu propio título, se cadra para facer máis facilmente asimilable ao lector medio unha información que podía semellar un tanto especializada, se cadra como un mecanismo dosificador da información e regulador da extensión, ou se cadra por influencia da extrema brevidade do *billet* de Escarpit, xa que cada un dos tres bloques nos que estrutura as *ledicias* desa etapa teñen unha lonxitude semellante aos artigos do francés.

Polo que se refire á extensión, a partir do 10 de marzo de 1983 podemos comprobar que cada artigo ocupa exactamente unha páxina ou, como moito, un par de liñas máis: a característica contención dos textos da sección "Á marxe" comezaba xa a ser unha realidade nas *ledicias*. Despois virían os experimentos xa citados que dende mediados de 1987 Casares comezaría a facer coa sección, e o silencio xornalístico dos anos 1988-89, mudanzas que non podemos deixar de interpretar como consecuencia da reorientación vital e profesional que o escritor afrontou neses anos, logo de porlle o ramo á súa etapa como parlamentario galego e de facerse cargo da dirección da emblemática revista galega de cultura *Grial* en 1988.

Cando Casares retoma "A ledicia de ler" a mediados de 1990 a sección é outra, e nela albíscase xa a vontade idiosincrática que callará en "Á marxe". O primeiro que nos chama a atención é que nesta última etapa Casares semella pechar un ciclo e deixar a un lado o compromiso militante coa visibilización e a promoción do libro e a cultura galega: practicamente desaparecen os libros e autores galegos e, cando se ocupa deles, a miúdo atende á súa produción en castelán, daquela pouco (e mal) coñecida: velaí os casos dos artigos dedicados aos personaxes de *Vida y fugas de Fanto Fantini* e *Las mocedades de Ulises* de Cunqueiro ("Un personaxe", 7/VII/1991), ou a poñer o foco nas obras de Dieste en castelán como *El alma y el espejo* o *Historias e invenciones de Félix Muriel* ("Rafael Dieste", 14/III/1991)[18]. Pola contra, son numerosísimos os artigos centrados en autores non galegos, de Hawthorne a Marguerite Duras, pasando por Hemingway ou Cervantes; en moitos casos as obras e os escritores e escritoras sérvenlle como pretexto para abordar temas colaterais ou narrar anécdotas biográficas. Por suposto, non faltan os habituais asuntos de actualidade literaria, como a feira do libro de Frankfurt ou o Premio Nobel de Literatura, e fan xa a súa aparición algunhas das súas querenzas particulares, que serán inspiración de moitas páxinas de "Á marxe": o cine, o jazz, a fotografía ou a tecnoloxía. Realmente, esa vontade de ir abrindo o foco con que ollaba o mundo do libro xa se vai albiscando dende finais da década dos 70, cando Casares comeza a prestar atención ao tratamento que se lle outorgaba á cultura galega en obras foráneas e de enfoque máis abranguente como *The Oxford Companion to Spanish Literature* (12/VIII/1979), *El exilio español de 1939* (comentada en "Literatura galega no exilio", 10/VI/1979) ou a moi sonada (e polémica) no seu tempo *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España* de Fernando Sánchez Dragó (17/VI/1979). A preocupación pola proxección internacional da nosa cultura, coa que tan comprometido chegaría a estar o escritor, empeza a asomar tamén nestes artigos (véxanse "Congreso en Suecia", 15/VII/1979; "Saír do illamento", 26/VIII/1979 ou "Galicia na URSS", 4/VIII/1983), seguramente como solución á cada vez máis asfixiante endogamia que abafaba a nosa cultura, un problema que Casares abordou en distintas ocasións (a salientar, "Cantonalismo literario", 18/II/1979).

En todo caso, nos dous últimos anos de vida de "A ledicia de ler" resulta moi evidente que o modelo de artigo que logo desenvolvería con tanta fortuna en "Á marxe" comezaba xa a petar na porta. En primeiro lugar, pola asunción dunha maior brevidade no formato pero tamén pola xa comentada evolución temática que fará que a transición dunha a outra sección se produza de xeito fluído, de aí que a frase coa que Casares pecha o derradeiro artigo da serie, "Verémonos noutra

18 Curiosamente, nalgunha entrevista Casares cita estes dous escritores entre os seus preferidos.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 225-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

páxina do periódico, falando doutras cousas" ("Punto", 4/VI/1992), non sexa un *adeus* senón un *ata xa*. Fica pendente un estudo máis polo miúdo que demostre ata que punto "Á marxe" é unha sorte de herdeira natural de "A ledicia", mais coido que outra proba ben evidente nola proporciona o elevado número de citas de obras e –sobre todo– autores que aparecen reiteradamente na nova sección, e que indica que o escritor non renunciou en absoluto a ocuparse de temas literarios. En última instancia, non podemos deixar de apreciar unha certa coherencia interna na traxectoria vital daquel mozo investigador que nunca renunciou a seguir enredando con aquelo que máis amaba: os libros.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Casares, Carlos (2017): *A ledicia de ler*. Vigo: Galaxia.

Escarpit, Robert (1975): "*Au jour le jour": billets du "Monde" 1949-1974.* París: Société Nouvelle des Éditions Jean-Jacques Pauvert. Edición de Jean-Jacques Pauvert.

Monteagudo, Henrique (2017): "Carlos Casares, universitario e investigador: tres momentos" en Henrique Monteagudo, Xosé Manuel Salgado e Dolores Vilavedra (eds.), *Casares en Compostela: Universidade e literatura.* Santiago de Compostela: Universidade, 15-49.

Platas, Ana (1988): "Entrevista a Carlos Casares", *Revista galega de ensino* 21, 15-26.

Rei Núñez, Luís (1990). "Carlos Casares", en *Oficio de escribir.* Sada: Ediciós do Castro, [159]-172.

Valcárcel, Marcos (2003): "Carlos Casares: o escritor nos xornais", en Francisco Díaz-Fierros e Henrique Monteagudo (coords.), *Carlos Casares. A semente aquecida da palabra*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 181-187.

Viale Moutinho, José (2004): "A alegría de o escoitar", en Xan Carballa e Damián Villalaín (eds.), *Carlos Casares: os amigos, as imaxes, as palabras*. Vigo: A Nosa Terra, 119-128.

Vilavedra, Dolores (2003): "A ledicia de ler: unha achega", en Francisco Díaz--Fierros e Henrique Monteagudo (coords.), *Carlos Casares. A semente aquecida da palabra*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 189-196.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 241-257
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.689

# O ENSAIO LITERARIO DE CARLOS CASARES: A VIAXE EUROPEA DO *EXPRESO DA LITERATURA* EN "Á MARXE" (2000)

Olivia Rodríguez González
Universidade da Coruña

**Resumo**: O ensaio literario ocupa un lugar importante na produción de Carlos Casares, á beira da obra narrativa á que dedicou primordial atención. Os textos argumentativos literarios que cultivou foron diversos e neste traballo escóllense para a súa análise a serie de artigos de opinión publicados en *La Voz de Galicia* que constitúen unha crónica viaxeira redactada a bordo do *Expreso da Literatura*. Un cento de escritores europeos viaxaron en tren desde Lisboa a Berlín ao longo de 2000. A fundación alemá que organizou a experiencia chamou así ao tren especialmente fretado para a ocasión, como símbolo da posibilidade dunha cultura de unidade europea. Carlos Casares, convidado como representante da literatura galega, fai unha moi persoal interpretación da viaxe nestes textos, nos que ten sempre presentes os seus fieis lectores, cos que mantiña unha longa comunicación literaria a través do ensaio literario nun dos xornais máis lidos en España.

**Abstract:** Literary essays are crucial in the production of Carlos Casares, along with the narrative work to which he paid the closest attention. He cultivated diverse literary argumentative texts; and in this work, the series of opinion articles published in *La Voz de Galicia* that represent a travel chronicle written on board the *Expreso da Literatura*, are chosen for analysis. A hundred European writers traveled by train from Lisbon to Berlin during 2000. The train was specifically chartered for the occasion and it was given that name by the German foundation that organized that experience, as a symbol of a possible culture of European unity. Carlos Casares, invited as a representative of the Galician literature, makes a very personal reading of the journey in these texts, always keeping his faithful readers in mind, with whom he maintained a long literary communication through literary essays and in one of the most read newspapers in Spain.

**Palabras chave:** Carlos Casares, ensaio literario, artigo de opinión, literatura de viaxes, retórica, tren *Expreso da Literatura*.

**Key words:** Carlos Casares, literary essay, opinion article, travel literature, Rhetoric, *Express of Literature* train.

## PREÁMBULO

No ámbito do xénero literario argumentativo, Carlos Casares publicou biografías, prólogos, discursos, guías turístico-literarias, crítica literaria xornalística[1], artigos de opinión (Martínez 2003; 2007-2009) e ensaios en revistas e libros, especialmente no campo da historia da literatura: "O meu Castelao primeiro" (1975), "Ramón Otero Pedrayo e o cenáculo ourensán" (1976), "A tertulia de Vicente Risco" (1993), "O desastre de 1898 e os escritores galegos" (1998) etc.

En 1998 sae a luz o libro *Un país de palabras*, no que Casares recolle varios ensaios dispersos publicados con anterioridade, aos que engade algunhas liñas necesarias para dar cohesión ao conxunto. Seguindo este modelo, aínda que sen poder poñer os ensaios, claro está, en comunicación intertextual como fixera o autor no anterior volume, Henrique Monteagudo tivo a feliz idea de editar e prologar en 2017 un segundo libro. Reúne nel textos ata entón dispersos, conferencias transcritas para a ocasión e unha crónica de viaxes, da que precisamente extrae a idea do título xeral: *O Expreso da Literatura e outros ensaios*. Monteagudo informa de que este texto, "De Lisboa a Berlín, pasando por Moscova. Crónica sentimental", se achaba inédito entre os papeis do arquivo da Fundación Carlos Casares.

O editor percibe unha evolución en Casares desde os escritos máis académicos ata os *ensaios narrados*, no sentido de que os vai facendo máis creativos e subxectivos e menos rigorosos. Monteagudo chama así aos textos que o autor empeza a producir mediados os anos 80, a partir da explicación que dá nunha entrevista sobre o tipo de literatura que practica en *Un país de palabras* (Monteagudo 2017: 13). Sen contradicir de todo esta observación, coidamos nós que na gran variedade de textos argumentativos –escritos moitos deles seguramente por encargo ou compromiso de traballo–, mesmo nos estudos máis especializados, aqueles aos que Carlos Casares se esforzaba en dotar de rigor científico, salienta a impronta literaria dun xénero literario que se erixe, tanto ou máis que o lírico,

1 Acaba de editarse tamén en Galaxia a serie publicada por Carlos Casares a partir de 1975 en *La Voz de Galicia*, "A ledicia de ler", con interesantes críticas literarias. No xornal, a serie sería continuada a partir de 1987 por "A tertulia".


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 241-257
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

en escrita do *eu* a través dunha mirada orixinal e creativa sobre o mundo que rodea a quen escribe[2].

Nestes escritos, a arte literaria maniféstase por suposto no estilo persoal do autor, que nos atreveríamos a definir como unha construción pensada e artellada para dar aparencia de sinxeleza. Agora ben, non acadaría de todo esta consideración de literatura de non ser pola transformación en xogo de ficción literaria das experiencias reais que toma como base. A ficción nace do xogo dialéctico entre emisor e receptor literarios, así como da creación dun personaxe-eu que se constrúe con palabras e só pode ser unha estilización do eu real, autor de carne e óso que, sen embargo, mantén con esa creación unha relación moi estreita.

Ensaio literario é diálogo cos lectores, moitos dos cales se lle revelaron a Carlos Casares na súa humanidade concreta a través de cartas ao periódico, actos literarios ou encontros pola rúa. Esa é a clave da enorme fortuna que alcanzaron os artigos diarios que desde 1992 e ao longo de once anos publicou en *La Voz de Galicia*. Tomara como un desafío a tarefa de enviar diariamente un artigo que iría ocupar a marxe dereita dunha páxina impar do xornal, á maneira –de aí a *dialoxía* no ocorrente título da sección– de nota á marxe do acontecer da vida. Pois diso se trataba, de falar de como o escritor recibía a vida que estreaba cada mañá. En moitas persoas segue fresco aínda o recordo do pracer da lectura dos breves textos que este gran ensaísta entregaba a un público fiel e abondoso, contribuíndo a difundir un xornal que non sempre respondía con acerto ás expectativas dos lectores galegos.

Cando Galaxia empeza en 2005 a editalos en forma de libro, cobran unha nova dimensión, perdida a suxeición á entrega diaria e espaciada do xornal. Os breves ensaios adquiren daquela unha nova forma e estrutura. Claro é que o lector pode permitirse lelos ao chou, rompendo o seu decorrer cronolóxico. Pero se o fai seguindo a sucesión temporal, que tanto aprezaba o Casares narrador, decatarase de que uns remiten a outros anteriores e retoman historias, anécdotas ou asuntos de debate, formando secuencias claras, fronte a pezas que quedan senlleiras no conxunto. Sexa como for, os volumes crean un ritmo literario propio que serve de acicate para a prosecución da lectura ata o final.

2 Con respecto á presenza dese *eu* ensaístico, reiteramos aquí a idea expresada no noso traballo sobre a Xeración Nós en Carlos Casares: "Hai quen se explica o mundo con abstraccións, e hai quen o fai cunha lóxica, case emocional, de tempos e circunstancias, presentación e resolución de enigmas. Esta segunda é a maneira de Casares. A maneira de alguén que foi narrador, mesmo sen necesidade de escribir, porque adoitaba contalo todo" (Rodríguez 2009: 214).

## TRAZOS DAS COLUMNAS DE "Á MARXE"

Axustándose á brevidade esixida polo tamaño da columna, Casares utiliza polo xeral o molde de tres parágrafos[3]. Dentro da abonda variedade que ofrece a organización do contido nos textos, detéctase un fío reiterado, que é a *dispositio* retórica entendida como mecanismo do autor para producir textos urxentes cunha organización tan premeditada como coidada (Kibédy 1989: 25)[4].

Por regra xeral, as pezas de "Á marxe" ábrense cun exordio que adoita incluír a *narratio* e a *argumentatio* desde o momento mesmo do título. Este componse dunha soa palabra ou dunha frase, como é o caso das dúas mostras que imos utilizar a continuación para ilustralo: "Iguais tamén por fóra" e "Nadar sen auga" (Casares 2007: 332; 2008: 101). Forma o título, daquela, parte do corpo do texto, con función principal de exordio que anticipa o asunto que se vai tratar pero oculta certas claves que se irán desvelar despois: unha boa maneira de atraer a atención dos lectores.

A exposición dos feitos entrelazada coas probas argumentativas é un risco tamén requirido pola brevidade do texto. Este iníciase polo xeral coa narración dun suceso ou algunhas anécdotas:

> O outro día, un señor paroume na rúa en Madrid e preguntoume se falaba español. Non sei en que tribo me puido catalogar. Hai anos, en Armenia tiven a experiencia de que algunha xente se dirixía a min, na cidade de Everán, falándome en armenio, dando por feito que era do país. Pola indumentaria que portaban supuxen que se trataba de campesiños desorientados no medio daquela grande urbe de cor rosa que indagaban unha dirección. De maneira que tirei a conclusión de que eu podería pasar facilmente por armenio. ("Iguais tamén por fóra").

O relato cumpre varias funcións: por unha banda, capta definitivamente a atención do lector que nel queda engaiolado; pola outra, serve como pretexto para entrar no tema que interesa. E finalmente, convértese na proba demostrativa dunha opinión sobre algo que ás veces era, de acordo con *Azorín*, pura *bagatela*:

3 Curiosamente, os artigos dos que nos ocupamos neste traballo sufriron unha redución de tamaño a partir do 20 de xuño de 2000 ("Visita", martes 20/VII. Estada en Dortmun, Alemaña). Non volveron aparecer co tamaño habitual ata o 18 de outubro de 2000 ("Parque"). O día anterior, en "Trancazo", conta a voz ensaística que unha señora coa que falou "quería saber por que facía agora os artigos máis curtos, cousa que me confesou que non lle gustaba. Aclareille que pronto empezaría a escribilos máis longos outra vez. O que non sabía eu aínda é que me ía tocar empezar a facelos máis grandes precisamente hoxe, coas poucas gañas que teño" (Casares 2017: 294).

4 Para este e outros conceptos retóricos que se aplican a esta análise, cfr. Lausberg 1990-1994.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 241-257
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

quizais o segredo da vida, pensaba Casares seguindo nisto o seu mestre Vicente Risco, estea nas cousas cotiás, aparentemente sen importancia[5]. No exemplo, a proba demostrativa aparece a través dun símil:

> Os lectores de Vicente Risco coñecen ben unha novela que este escritor deixou sen rematar, na que aparece un grupo de profesores e intelectuais que aprenden a nadar nun garaxe, en seco, imitando os movementos sobre o chan. Cando un día se deciden por fin a probar no río, afondan todos. Vén isto a conto, como se verá, de que estes días, en Boloña, hai miles de escritores, editores, ilustradores e libreiros de todo o mundo, participando na feira do libro infantil máis acreditada, famosa e concorrida de todas cantas se celebran. ("Nadar sen auga").

A idea clave atópase expresada máis adiante e relanzada por unha argumentación que se reviste do especial estilo literario do autor: irónico, humorístico, lúdico unhas veces; aparentemente sinxelo e sobrio nos momentos da refutación e confirmación das ideas:

> Hai xente que non parece difícil identificar. Por exemplo, os nórdicos. Tamén se coñecen bastante ben os americanos, sobre todo os gordos. Polo que respecta aos irlandeses, hai un tipo grande, loiro e colorado, que resulta inconfundible. En España, en cambio, non existe un prototipo que represente de maneira clara ao español.
> Se excluímos a iso que eu chamo o delgado nacional, escurrido e pequeno, de pómulos pronunciados, pel de oliva e bigote xeométrico, o resto difumínase nun conglomerado de variedades que non se poden reducir a un común denominador. A non ser os vascos, que se identifican deseguida polo nariz e a face triangular, ademais do Rh, polo menos se lle facemos caso ao señor Arzalluz. De xeito que as diferenzas tenden a desaparecer. ("Iguais tamén por fóra").

Se no proceso argumentativo Casares utiliza predominantemente as probas narrativas ou *exempla* da vella retórica, non escatima tampouco, como acabamos de ver, as puramente argumentativas ou *entimemas*. Son certeiras e oportunas, envoltas en enumeracións ou novos símiles, é dicir, tratadas cun estilo literario que disimula as premisas. Polo común, e como vimos no anterior exemplo, hai un parágrafo breve de partida, no que a argumentación dá un xiro á cuestión con novas ideas ou posibles refutacións:

5 Non en van, son estes textos herdeiros das glosas de Vicente Risco, así como os ensaios máis longos recordan os que Ramón Otero Pedrayo escribía utilizando contos para argumentar ou ilustrar ideas.

> Aquí hai de todo, empezando pola xente, incluso musulmáns, que á hora da oración deixan o traballo, fican coa cabeza no chan dos corredores, sobre a moqueta, e póñense a rezar sen que lles importe nin a sorpresa que causan nin o follón que se organiza arredor. Polo que respecta aos libros en si, sucede outro tanto.
> Hai libros en forma de peixe ou de tartaruga; libros con motor incorporado; libros que parecen castelos ou catedrais ou cámaras do tesouro [...]. O que non se ve por ningures, incluso teñen prohibida a entrada, son os nenos. ("Nadar sen auga").

Estas probas argumentativas teñen moito de debate interno, en diálogo servido aos lectores, aos que o autor quere chegar especialmente cos amentados *loci a persoa* ou argumentos do *ethos*. No epílogo, a voz ensaística aparece con toda a potencia que lle dan os argumentos persuasivos do *ethos*, caracterizando de vez a imaxe do autor implicado tal como este quere entregarse aos seus lectores. Remátase co *movemento de afectos* e esa *captatio benevolentiae* que, por outra banda, apenas preocupa o autor, pois sabe que os lectores, a mancheas, son estables e achegados: "Por min, que Deus vaia con elas. Se somos todos iguais, que se acabe notando tamén" ("Iguais tamén por fóra"). "Por iso se me acordou a novela de Vicente Risco. É coma se nestes garaxes onde se celebra a feira do libro infantil máis grande do mundo, a xente nadase sen auga" ("Nadar sen auga").

O rexistro lingüístico conversacional, onde o que importa é facer o lector partícipe da visión do mundo ou das dúbidas que a vida esperta no que leva a voz da escrita, ás veces impregna o contido dos textos dun ambiente de parladoiro. Este xogo pragmático, dirixido por un *eu* ensaístico que vai autorretratándose sen arrogancia, lévase a cabo nun contexto de reivindicación da individualidade e da confianza, no medio do escepticismo xeral. Porque a ideoloxía que se desprende do que se cuestiona nestas columnas ten que ver coa supervivencia da ética nun mundo en crise (Meyer 1992: 122).

## A VIAXE DE CARLOS CASARES NO *EXPRESO DA LITERATURA* EN "Á MARXE"

Corenta e catro artigos aparecidos en *La Voz de Galicia* no ano 2000 entre o 4 de xuño –"Partida"– e o 17 de xullo –"Amigos"– forman un corpus literario argumentativo na modalidade de crónica viaxeira. Os textos dan conta das observacións, experiencias e reflexións, a través da canle narrativa á que nos acabamos de referir, dunha viaxe extraordinaria que Carlos Casares realizou acompañando outros escritores e escritoras no tren expreso que percorreu Europa desde Lisboa a Berlín, pasando por cidades bálticas e rusas con centro en Moscova. O corpus


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 241-257
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

estaría incompleto sen incluír nel, por un lado, as cinco columnas que desde o 27 de abril aludían aos preparativos da viaxe; e por outro, as catorce que dedicará ese mesmo ano á lembranza dunha experiencia que el consideraba única na vida dun escritor[6].

O carácter de crónica viaxeira dota os artigos de certas peculiaridades que os distinguen da maioría dos que integran os once tomos publicados en Galaxia. En primeiro lugar, a cohesión dos contidos (temas e motivos), a través dunha liña cronolóxica e lóxico-causal, permite analizalos como un macrotexto sen que deixen de manter por si o carácter de pezas independentes. En segundo lugar, a relevancia que cobra a descrición dos espazos e das xentes coas que convive quen escribe durante esas semanas, contribúe a elaborar a argumentación con contrastes e semellanzas que van construíndo as imaxes dos outros en reciprocidade coa propia. Este asunto que na Imagoloxía literaria desde finais do século XX se desenvolve en paralelo á construción dos novos mapas políticos no cambio de século está presente constantemente nos textos, como non podía ser doutro xeito.

A serie de artigos que Casares ía escribindo sen coñecer como terminaría a viaxe pódese, pois, analizar como un texto único. Farémolo a grandes trazos, nunha perspectiva distinta á que empregamos anteriormente coas dúas mostras de "Á marxe".

As columnas que preceden o primeiro artigo dedicado á saída de casa para tomar o tren en Lisboa, "Partida"[7], constitúen un prolongado exordio con predominio do *ethos* da voz que se dirixe aos seus lectores. Anuncia a viaxe o 27 de abril en "O tren":

> Case me da vergonza contalo. Onte estiven en Madrid para presentar, xunto con Camilo José Cela, o curso de verán que se organiza todos os anos na súa fundación en Iria Flavia, pero tamén para verme cun señor alemán que coordina desde España o tren dos escritores europeos. Nese tren, que sae de Lisboa o día 2 de xuño, iremos un grupo de colegas de toda Europa para viaxar, durante mes e medio, ata San Petersburgo, e rematar despois en Berlín. Cincuenta días dun lado para outro, facendo paradas aquí e alá, e participando

6 En efecto, entre o 17 de xullo e o 22 de outubro de 2000 publica novas columnas sobre a viaxe: "Amigos", "Inglés", "Mundos", "Leica", "Mirar", "Millóns", "Icono", "Promesa", "Desexo", "*Danas*", "Milagre", "Cámara", "Arrebatada", "Apuntamentos da viaxe" (Casares 2017a: 202, 203, 205, 206, 207, 208, 213, 217, 232, 233, 237, 240, 255, 299).

7 É interesante como Casares trata nesta columna o vello tópico da despedida do heroe que foxe de sentimentalismos e temores ao cansazo para ir na procura da aventura.

> en conferencias, mesas redondas e coloquios en televisión. Tan fermoso que resulta ofensivo[8]. (Casares 2017a: 124).

En artigos posteriores, "De volta", "Corazón", "Un cura" e "Divertirse" (Casares 2017a: 133, 134, 156, 158), informa dos preparativos e fai alusións metaliterarias sobre o que proxecta escribir nas súas columnas. Neste proemio podemos detectar xa os tres soportes textuais que van soster o conxunto de artigos sobre a viaxe no *Expreso*:

A. O autor empeza esfumando os datos da realidade, entre outras razóns, para ficcionalizala. Trátase dunha estratexia clave no ensaio literario de Casares, que parte de datos da realidade exotextual e pásaos pola peneira da ficción para facelos máis atractivos. É o recurso contrario ao que emprega un bo narrador oral que quere dar credibilidade ao que conta, facendo referencia a datos reais concretos para ancorar neles a súa verosimilitude: así o explica o propio Carlos Casares, entre outros lugares, no ensaio "Unha vida fantástica", dedicado ás habelencias de Basilio Losada como narrador[9].

En "De volta", do 8 de maio, lembrando as preguntas que lle facían nun coloquio os estudantes dun Mestrado de Periodismo, a voz textual fai unha declaración autopoética que pon o contrapeso necesario para equilibrar este recurso de ficcionalización propio de Casares: "algunhas preguntas versaron, como eu esperaba, sobre algo que moita xente me pregunta tamén, é dicir, se todo o que conto aquí a diario é certo ou se, polo contrario, o invento. Respondinlles que non invento nada e que me limito a relatar o que sucede, o que observo e o que leo" (Casares 2017a: 133).

Malia isto, e debido ao carácter fantástico co que quere desde o principio impregnar a aventura persoal da viaxe no tren por Europa, usa o autor, salvo contadas excepcións, a ocultación ou esfumado de datos como os nomes do organismo responsable do proxecto, dos colegas e de certos lugares ou actividades... Hai tamén outras razóns, como unha discreción autoesixida que seguramente ten que ver co contrato que firma cos organizadores, pero moito máis co desexo de respectar as intimidades das que dá conta. E, por último, os silencios ou omisións sérvenlle para castigar un lugar ou unha persoa indesexable, pois as poucas

8 En efecto, o proxecto fora posto en marcha en 1999 por Thomas Wolhfahrt, fundador da *Literaturwerkstatt* de Berlín e o seu director desde 1991. Casares non escribe sobre o particular ata este 27 de abril de 2000, e non menciona nunca o nome do responsable.

9 As claves en Basilio Losada, segundo Casares, serían a "importancia que sabe dar aos detalles", a habilidade para facer "cribles as fantasías", e o recurso consistente en "introducir un detalle inesperado", que se relaciona co postulado de 1948-1949 de Claude Shannon dentro da Teoría da Comunicación, que a finais dos 70 estaba a empregarse nos estudos literarios galegos (Casares 1998: 14; cfr. Shannon 1975).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 241-257
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

excepcións que hai responden á evidente vontade de enxalzar un lugar acolledor ou unha persoa boa e xenerosa.

B. O compromiso cos lectores de enviarlles a crónica diaria desta viaxe recórdanos que estamos nun diálogo finxido, con receptores sempre implicados no texto. No devandito "O tren", anuncia que o fará con contención, sen aburrilos. Irá só ao importante, aínda que despois recúa, querendo librarse ironicamente desta promesa: "O importante case nunca resulta atractivo" (Casares 2017a: 124).

C. O carácter de viaxe fantástica refórzase cos preparativos: non se trata só de proverse de computadoras e tarxetas de conexión –cousas que nese momento non eran aínda algo universalizado– para enviar puntualmente os artigos e cumprir co contrato de *La Voz de Galicia* e co prometido aos lectores ("Un cura", Casares 2017a: 156). Tamén se trata de adquirir obxectos máxicos para a viaxe, así que ademais compra unha "libreta bonita" para redactar un a xeito de diario de viaxe[10] ("O tren", Casares 2017a: 124). E vai levar tamén unha preciosa navalla co seu nome gravado na folla. Recibíraa como galano despois de dar unha conferencia sobre o ferrocarril na Pontenova (Lugo). Deste xeito, aproveita para enviar a mensaxe de que el ben merece participar nesta aventura, xa que toda a vida foi un entusiasta do tren ("Divertirse", Casares 2017a: 158).

O corpo central da serie, desde que marcha a Lisboa ata que espera o avión en Frankfurt para volver a casa, segue unha liña argumentativa moi clara: o *Expreso* vai ser un experimento de convivencia para comprobar que, a pesar da enorme diversidade, pode chegar a existir una Europa unida. Casares parte da premisa de que si é posible, porque opina que o coñecemento axuda a respectar a diferenza borrando as fronteiras que separan. E vai someter esta idea á proba da experiencia. Para iso, convértese en observador e así se manifesta o *eu* textual, situándose nun lugar desde onde mirar, e nun ollo interesado por cousas sorprendentes, tal como sucede a primeira mañá en "Lisboa": "No comedor, púxenme eu só nunha esquina, ao fondo, para ter unha primeira panorámica dos colegas cos que vou convivir durante seis semanas. Hai de todo, pero abunda a xente nova. Notei abundancia de zapatos desastrosos, algúns coma se estivesen comidos por un can, e moitas mochilas. Polo demais, a primeira impresión foi moi boa" (6 de xuño, Casares 2017a: 161). O observador sabe que tamén se pode converter en observado, tal como sucede cando as cámaras no interior dos vagóns, que tratan de captar xestos e actitudes *raras*, sorpréndeno usando a súa preciosa navalla para

10 Supomos que no Arquivo da Fundación Carlos Casares figurará ese caderno de notas, interesante pretexto dos artigos e da crónica inédita ata 2017.

abrir as páxinas dun libro. Dous dos leitmotivs da serie serán desde o principio ese obxecto máxico co que viaxa e o programa televisivo *Gran Hermano* que daquela se estreaba.

O observador quere captar tamén historias *raras*, e así ofrecerá desde o primeiro momento as do escritor holandés que quería boxear con el ("Boxeo", Casares 2017a: 162), a do poeta sueco hipocondríaco ("Bruxelas", Casares 2017a: 173) ou a do islandés demasiado amigo da cervexa, que protagoniza unha das últimas entregas, a do 14 de xullo, excepcionalmente titulada co nome de pía do escritor, "Einar". Seguramente leva ese título porque o personaxe xa saíra nun xornal moscovita nun artigo titulado "Un tren cheo de borrachos", que deu moitas preocupacións aos organizadores. E porque, ao dicir de Casares, "é un bendito, tanto que cando está bébedo, segue sendo moi educado" (Casares 2017a: 199).

Un día despois de empezar a viaxe, anota que os colegas "xa non se agrupan por tribos" senón que andan mesturados (Casares 2017a: 162). O fío argumentativo segue, pois, de xeito dedutivo: unha vez en Madrid, xorden os primeiros conflitos entre unha escritora turca e un escritor grego que debían participar nunha mesa –os dous, innominados–. O observador alármase, pero alguén lle conta o caso dun escritor iugoslavo e outro bosnio que son amigos e van facer un libro xuntos. "Agora haberá que saber cal é a actitude dos croatas", pensa para si. En efecto, recoñece que a súa hipótese podería ser refutada: "A verdade é que Europa, vista a través desta experiencia, está chea de conflitos" ("Conflitos", Casares 2017a: 164).

Igual que omite os nomes dos escritores enfrontados e da mesa incompleta, tamén suprimirá o nome de Madrid na primeira escala que fai o tren. Todos os artigos levan un topónimo cando se refiren á chegada a cada unha das cidades da ruta. Excepto as condenables, como é o caso. A desorganización e a desidia das autoridades fan da etapa madrileña un caos (EFE 2000). O observador coida, con todo, que é inxusto porque a percepción dos colegas vai verse alterada por estes fallos. Quere así o *eu* ensaístico explicarllo a unha compañeira escritora nixeriana de orixe británica, no autobús que os traslada como sardiñas polas rúas da capital. Pero a realidade insiste en refutalo e a anécdota disparatada dun atasco certifica o mal trago do paso por Madrid:

> [...] o noso autobús se atrancou nunha rúa por culpa duns coches mal aparcados. O chófer pitou, logo chamou á grúa, a continuación os armenios intentaron mover os vehículos a pulso, ao final apareceron os propietarios correndo.
>
> O número durou un cuarto de hora. Os impacientes puxéronse a protestar, alguén da organización madrileña deu a orde de baixar para seguir a pé, aínda que faltaban algúns quilómetros para chegar ao destino. Nese momento


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 241-257
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> arranxouse todo, o autobús seguiu adiante, esquecéndose dos que ían andando, que tiveron que correr uns centos de metros para subir de novo. Menos mal que os nosos amigos o entenderon como unha forma pintoresca dun caos que daban por propio deste país e empezaron a facer comentarios festivos. ("Plans", Casares 2017a: 165).

Francia, Holanda e Alemaña ofrecen en cambio a versión do que pode ser unha boa organización dos recibimentos e actos programados en cada cidade. Casares alude, por exemplo, á dedicada na librería Fnac de Bordeos ás literaturas que se fan en España en linguas distintas. Pero segue a estar máis atento a como se van facendo amizades, porque está convencido de que o coñecemento vai apoiar a súa tese sobre a posible unión ("Bordeos", Casares 2017a: 166). No texto que asina o 12 de xuño alégrase de participar nunha tertulia con aire de chiste: "estiven o sábado pola noite, no hotel, nunha multicolor, cunha rusa, un bosnio, unha danesa, un armenio, unha búlgara e un letón" –sen nomes, de novo–. Os compañeiros infórmano de que están xogando a argallar, cos escritores que viaxan no tren, un argumento de relato detectivesco. Dinlle que xa hai unha turca mala, un asasino bielorruso e, como "cronista do suceso", un novelista acerbaixano con best-sellers policiais vendidos en todo o mundo, Chingiz Abdullaiev, sendo este o primeiro nome propio que aparece mencionado por Casares. Agora si, engade o autor para dar un xiro que poña remate á columna: "O que non conseguiu aclararme ninguén aínda é por que unha danesa leva sempre na perna esquerda unha tirita dunha cor diferente cada día." ("Descanso", Casares 2017a: 167).

Nas liñas dedicadas aos colegas van xa aparecendo nomes. Quizás sexa porque son os que merecen ser nomeados, apuntabamos máis arriba, como a danesa Sulaima Hind cuxo nome revela ao final da viaxe, xa esperando o avión de volta a Galicia. A ela salvoulle a vida a literatura, porque "se lle ocorreu contar a súa historia nun libro e descubriu que tiña miles de amigos que a querían" ("Amigos", Casares 2017a: 202). Tamén dedica un artigo ao albanés "Bashkim" cando o 23 de xuño están a deixar a Europa occidental para entrar por Polonia na zona máis problemática, ideoloxicamente falando, para Carlos Casares. É significativo que dedique este artigo ao escritor que foi vítima da ditadura:

> Este home, nacido en 1955, é fillo de Mehmet Shehu, antigo primeiro ministro de Albania na etapa de Enver Hoxha, o ditador comunista. Aínda hoxe, Bashkim non sabe por que "suicidaron" o seu pai nin por que caeu en desgracia. Só sabe que despois, el mesmo pasou oito anos no cárcere, como o seu irmán Skënder, que a súa nai morreu en prisión e que o irmán maior, Vladimir, foi tamén "suicidado".

> Agora entendo a tristeza permanente deste escritor e marabíllame o seu sorriso. E a súa delicadeza. (Casares 2017a: 178).

Inicia Casares unha nova liña argumentativa, paralela á da posible unión europea: a da pervivencia dos males da historia nos países da antiga URSS. Ao longo da serie puidemos percibir cando a voz textual contén o malhumor e transfórmao coa bondade ou o humor. Agora se manifesta unha antipatía fonda por esa zona de Europa na que só salva as cidades dos países bálticos de independencia acabada de recobrar, malia consignar a discriminación espantosa dos rusos que nelas viven e o feito de que os "nacionalismos bálticos son agresivos e, a miúdo, de corte fascista" ("Contradición", Casares 2017a: 185). En Minsk, a carraxe sempre contida de Carlos Casares reborda contra o presidente bielorruso Lukashenko, no medio da censura das traducións simultáneas e das persecucións políticas ("Bielorrusia", Casares 2017a: 197).

O bo humor vai volvendo na viaxe cara a Berlín a través de Polonia. O epílogo concéntrase en "Berlín", artigo do 15 de xullo, onde o autor comunica a conclusión da viaxe, resume a experiencia con atractivo estilo e anuncia que pagará a pena volver a ela en futuras columnas para recordar os novos amigos. Termina o artigo cunha volta atrás para narrar os detalles deste derradeiro tramo, cando o observador-observado se converte en personaxe principal e logra o *movemento de afectos* a través do contaxio ao lector da súa ledicia de vivir esas experiencias:

> O traxecto de Varsovia a Berlín, para min empezou moi ben. O encargado do tren, a quen alguén lle comunicara antes que eu era un apaixonado dese medio de transporte, invitoume a viaxar na cabina cos maquinistas. Despois, amosáronme unha maqueta en miniatura e regaláronme un alfinete de gravata. Só me faltaba o que pasou logo: ao chegar a Berlín, na estación había cinco pancartas enormes cunha frase en alemán, doutros tantos escritores. Unha delas era miña. Sentoume coma se comese chocolate. (Casares 2017a: 200).

Na seguinte columna, do 16 de xullo, "Adeus", confírmase á maneira de recapitulación, a hipótese de partida: o coñecemento entre os seres humanos pode anular a agresividade nada da incomprensión do que é diferente: "Onte, nas entrevistas que me fixeron en Berlín, dixen o mesmo: o máis importante non foron os debates celebrados cara ao público, senón a convivencia. A Unidade europea que quixemos representar coa nosa longa viaxe é posible." (Casares 2017a: 201).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 241-257
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## ACLARACIÓNS FINAIS

Xa avanzado o ano 1998, comezan aparecer noticias na prensa española sobre o *Expreso da Literatura*. Infórmase de que a idea de Thomas Wohlfahrt, e doutros intelectuais como Hans Magnus Enzensberger e Christiane Lange, vén apoiada pola Unión Europea e o Consello de Europa. Anúnciase que haberá patrocinio de diversos organismos dos países polos que o tren pasará e que se dará ao prelo unha Guía Literaria europea con textos dos participantes (Villena 1998). Parece ser que esa guía non chegou a publicarse, a teor da inexistencia de noticias bibliográficas sobre ela. Aínda así, aparece presupostada no *BOE* do 30 de xuño de 2000 nunha Resolución da Secretaría de Estado de Cultura, "por la que se conceden ayudas para la promoción de la lectura y la difusión de las letras españolas, correspondientes al año 2000". A subvención de 400.000 pts., dun total de 3.000.000, equivalentes a 18.030,37 €, é concedida concretamente a unha "Asociación Investigación Letras Espacios Culturales", da que non se ofrecen datos (Cuenca 2000).

Sorprende que ao longo dos artigos de "Á marxe", Carlos Casares non mencione os nomes dos tres españois que o acompañan como representantes das varias literaturas do Estado, cousa excepcional, por outra banda, xa que ningún outro país europeo seguiu este patrón (Casares 2017b: 27). Nos artigos posteriores á viaxe, lembrando episodios entrañables, Casares si nomea a Alberto Porlan e Gloria Mengual:

> No tren coñecín xente xenerosa, máis que egoísta ou insolidaria. Entre todos, os mellores, a parella formada polo poeta Alberto Porlan e a súa muller, Gloria Mengual, que actuaba como asistenta de españois e alemáns. Pasaban o día mercando regalos para os amigos, cun entusiasmo e unha alegría que mesmo parecía que estivesen comprando cousas para eles. ("Leica", Casares 2017a: 206).

Porlan, enviado para representar a literatura castelá, publicaría anos despois *País,* un longo poema sobre esta viaxe (Porlan 2009)[11]:

> *País* es un retrato de Europa, según la vi en el año 2000, cuando me invitaron a participar en un proyecto que consistía en reunir a un centenar de escritores europeos, meterlos en un tren y hacerles viajar durante mes y medio por toda Europa. Los viajeros salimos con la mente ensanchada por aquella aventura

11 O nome que aparecía nas primeiras noticias da prensa española era Antonio Soler (Martí 1999).

> formidable. Fue un curso acelerado de convivencia y comprensión de nuestro continente. (Gómez 2016).

O nome do vasco Edorta Jiménez só aparece na crónica de Casares, publicada por H. Monteagudo, como un dos asinantes da carta contra Putin a prol de Chechenia, aquela que provocou disensións entre os viaxeiros cando se quixo facer colectiva e oficial, cousa que non se logrou (Casares 2017b: 31). Publicaría moi cedo un libro sobre a viaxe, *Europako mugetan barrena* (Jiménez 2001). Pola súa parte, o nome de Xavier Moret non o vimos citado en ningún dos textos: especialista en crónicas de viaxes e representante da literatura catalá, enviou algún artigo a *El País* sobre a experiencia, comentando asuntos semellantes aos que trataba Carlos Casares, como se pode comprobar en "Literatura sobre raíles" (Moret 2000). En 2001 publicou o libro *Europa Express* sobre esta viaxe (Moret 2001). Para contrastar co traballo de Casares, amósase interesante tamén a crónica de Mike McCormak en The Irish Times (MacCormak 2000).

Temos noticias doutros textos nados da aventura, como a novela de Laša Buġaže, escritor xeorxiano (2012). Pola súa banda, o promotor da idea e organizador da travesía, Thomas Wohlfahrt, escribiu para un volume sobre viaxes e literatura en Europa o capítulo "Der *Literaturexpress Europa 2000.* Europa-Wahrnehmungen: 103 Autoren aus 43 europäischen Ländern durchqueren gemeinsam den Kontinent", onde atopamos o número exacto de autores convidados e países visitados (Wohlfahrt 2003).

Tamén coordinou, xunto con Christiane Lange, o libro *Europaexpress. Ein literarisches Reisebuch*, coas contribucións dalgúns dos autores que viaxaron no Expreso, como Felicitas Hoppe, Laszlo Garaczi, Laszlo Marton, Stefan Sprenger, Sylvia Treudl e Richard Wagner (Lange/Wohlfahrt 2001).

Algúns detalles máis sobre o particular aparecen nun xornal suízo: parece ser que os participantes na viaxe do *Expreso da Literatura* se comprometeran a redactar para o mes de novembro de 2000 dez páxinas sobre as impresións da viaxe (Tellechea 2000). Posiblemente é esta a causa de que Carlos Casares escriba unha crónica dunha extensión semellante.

A crónica editada en 2017 foi traducida ao galego por Monteagudo a partir dun exemplar dactilografado en castelán que, como dixemos, foi achado entre os papeis do autor falecido en 2002 que se custodian na súa Fundación. Foi redactada, tal como se afirma no propio escrito, varios meses despois da viaxe (Casares 2017b: 25). Non temos probas de que o escritor a enviara a ese organismo que aparecía no BOE como intermediario coa Fundación de Thomas Wohlfahrt, pero Montegudo engade unha pista sobre a súa posible edición: "Trátase dun artigo


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 241-257
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

inédito –aínda que temos vagas noticias de que se publicou en versión ao ruso–" (Monteagudo 2017a: 15).

Se nos detemos na crónica despois de ler as columnas, comprobamos que é unha fermosa reelaboración do que foi publicando en "Á marxe". Esta vez a voz do texto ten en conta un destinatario distinto, como son os organizadores do experimento de unidade cultural europea e os novos lectores dunha colectánea que se está a preparar. Seica sexa esta a razón de que a liña argumental que agora domina é a pervivencia de dous bloques europeos, unha década longa despois da caída do muro de Berlín e da disolución da URSS. Pola súa historia e coñecementos persoais, Carlos Casares, que xa viaxara en 1983 á URSS convidado polo poeta Eugeni Evtuchenko para participar nunha reunión literaria, colócase á beira dos antisoviéticos e en contra de todas as ditaduras, pois non deixa de aludir ás pegadas aínda existentes destes réximes en Portugal e España.

Funciona, en suma, como unha recapitulación epilogal co amentado cambio de receptor textual implicado: xa non son os seus lectores, un espello do propio Casares co que en Moscova volveu atoparse con evidente ledicia:

> cando eu ía paseando pola rúa Arbat, no centro da cidade, de pronto achéganse unhas rapazas, preguntándome en castelán se eu son a persoa que elas pensan, dígolles que si, cóntanme que son galegas que están de excursión en Rusia e facémonos unha foto xuntos. Nunca pensei que esta columna, que empecei a escribir hai bastantes anos sen moitas ganas, acabaría por darme tantos amigos e facerme vivir situacións tan divertidas (Casares 2017a: 195).

Agora son os organizadores, ben españois, ben alemáns, que os comprometeron a escribir e entregar un texto sobre a viaxe. Casares fai un percorrido polas notas de viaxe e artigos de "Á marxe", para peneiralos e quintaesencialos. Salva, por suposto, a maxia da celebración como un galano desa viaxe convertida en materia literaria:

> Estou seguro de que en ningún outro país se seguiu a viaxe con tanto interese e con tanta información como en Galicia. [...] Con frecuencia, cando me cruzaba cos meus colegas nos corredores do tren ou nos hoteis ou nas rúas das cidades que visitabamos, divertíame pensar que todos eles ignoraban o feito de que as súas fazañas, as súas historias e as súas teimas, cando non as súas angurias, eran plasmadas día a día nun vello periódico galego, sen que tivesen a máis remota noción de que iso estivese a ocorrer nas súas vidas. [...] eu estaba convencido de que a inmensa maioría dos colegas cos cales ía convivir durante mes e medio, tanto orientais como occidentais, ignoraban a existencia do que eu

representaba alí [...]. E que eles, os meus colegas, formaban parte xa desa literatura, como personaxes, paradoxalmente sen sabelo, grazas ás miñas crónicas diarias. (Casares, 2017b: 24, 25, 27).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS


Buġaże, Laša (2012): *Literaturuli ekʿspresi.* Tʿbilisi: Bakur Sulakauri Publishing. Tradución ao inglés de Maya Kiasashvili: *The literature express.* Champaign: Dalkey Archive Press, 2013. Dispoñible en: http://book.gov.ge/en/book/the-literature-express/22.

Casares, Carlos (1998): "Unha vida fantástica", en *Un país de palabras.* Vigo: Galaxia, 11-24.

———— (circa 2000-2001): "De Lisboa a Berlín, pasando por Moscú. Crónica sentimental". Vigo: Fundación Carlos Casares. Dispoñible en: http://fundacioncarloscasares.org/wp-content/uploads/2007/07/casares_lisboaberlin.pdf.

———— (2007): *Á marxe 1997. Obra Xornalística VI.* Vigo: Galaxia.

———— (2008): *Á marxe 1998. Obra Xornalística VII.* Vigo: Galaxia.

———— (2017a): *Á marxe 2000. Obra Xornalística IX.* Vigo: Galaxia.

———— (2017b): "De Lisboa a Berlín, pasando por Moscú. Crónica sentimental", en Henrique Monteagudo (ed.), *O Expreso da Literatura e outros ensaios.* Vigo: Galaxia, 23-37.

Cuenca y Prado, Luis Alberto de (2000): "Resolución de 30 de junio de 2000, de la Secretaría de Estado de Cultura, por la que se conceden ayudas para la promoción de la lectura y la difusión de las letras españolas, correspondientes al año 2000", *Boletín Oficial del Estado*, 189, 08/08, 28357-28360.

EFE (2000): "Los organizadores del Expreso de la Literatura acusan a Madrid de desinterés", *El País* 8/II/2000. Dispoñible en: https://elpais.com/diario/2000/02/08/madrid/950012672_850215.html.

Gómez Valero, José María (2016): "Alberto Porlan: «Los científicos deberían recitar a Píndaro»", *Atlántica XXII* 43 [III/2016]. Dispoñible en: http://www.atlanticaxxii.com/alberto-porlan-los-cientificos-deberian-recitar-pindaro/

Jiménez, Edorta (2001): *Europako mugetan barrena* (*A través de las fronteras de Europa).* Tafalla: Txalaparta.

Kibédy Varga, Aron (1989): "Rhétorique et production du texte", en Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema e Eva Kushner (eds.), *Théorie littéraire.* París: PUF, 219-234.

Lange, Christiane e Thomas Wohlfahrt (eds.) (2001): *Europaexpress. Ein literarisches Reisebuch.* Berlin: Broschur.



© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 241-257
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Lausberg, Heinrich (1991-1994): *Manual de Retórica literaria*. Madrid: Gredos. Tradución de José Pérez Riesco.

Martí, Octavi (1999): "130 escritores viajarán en el 2000 en el *Expreso de la Literatura*", *El País* 21/VI/1999. Dispoñible en https://elpais.com/diario/1999/06/21/cultura/929916001_850215.html.

Martínez Durán, Iago (2003): "A obra xornalística de Carlos Casares", en Mª Xosé González Chamorro [*et al.*], *Carlos Casares*. Nigrán: Instituto de Estudios Miñoranos, 31-39.

——— (2007-2009): "O xornalismo de Carlos Casares", *Revista de Estudios Miñoranos* 7-9, 219-226.

McCormack, Mike (2000): "All aboard the literature express", *The Irish Times* 28/VIII/2000. Dispoñible en https://www.irishtimes.com/culture/all-aboard-the-literature-express-1.1261242.

Meyer, Michel (1992): "La rhétorique de la textualité", en *Langage et littérature*. Paris: PUF, 87-124.

Monteagudo, Henrique (2017): "*Algo así*: o ensaio narrado", en Carlos Casares, *O Expreso da Literatura e outros ensaios*. Vigo: Galaxia, 9-17.

Moret, Xavier (2000): "Literatura sobre raíles", *El País* 8/VI/2000. Dispoñible en https://elpais.com/diario/2000/06/08/cultura/960415217_850215.html.

Rodríguez González, Olivia (2009): "Carlos Casares e a Xeración Nós", en Camiño Noia, Olivia Rodríguez e Dolores Vilavedra (eds.), *Actas Simposio Carlos Casares. Ourense, 13-15 decembro 2007*. [Vigo]: Fundación Carlos Casares, 213-237.

Shannon, Claude Elwood (1975): *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: Universidade de Illinois. [Traducido ao castelán: *Teoría matemática de la comunicación*. Madrid: Ediciones Forja, 1981].

Tellechea, Juan Carlos (2000): "Expreso Literario 2000", *Swissinfo* 12/VII/2000. Dispoñible en https://www.swissinfo.ch/spa/expreso-literario-2000/1563226.

Villena, Miguel (1998): "El 'expreso de la literatura' viajará en el 2000 por las culturas europeas", *El País* 14/XII/1998. Dispoñible en https://elpais.com/diario/1998/12/14/cultura/913590005_850215.html.

Wohlfahrt, Thomas (2003): "Der *Literaturexpress Europa 2000*. Europa-Wahrnehmungen: 103 Autoren aus 43 europäischen Ländern durchqueren gemeinsam den Kontinent", en Wulf Segebrecht [*et al.*] (eds.), *Europa in den europäischen Literaturen der Gegenwart*. Frankfurt am Main, Oxford: Peter Lang, 99-108.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 259-270
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.690

# A MULLER COMO TEMA NOS TEXTOS NON FICCIONAIS DE CARLOS CASARES

Inma López Silva
Escola Superior de Arte Dramática de Galicia

**Resumo**: A produción xornalística de Carlos Casares é un espazo apaixonante no que indagar aspectos de difícil abordaxe desde os estudos estritamente literarios coma os vínculos entre a ideoloxía do autor e a súa actividade creadora. A visión da muller e o feminismo proporcionada polas súas columnas de opinión amósanse, desde este punto de vista, como complemento interesante para abordar o tratamento dos personaxes femininos na produción escrita de Carlos Casares onde se ve unha interesante evolución que acompaña á súa maduración literaria.

**Abstract:** The journalistic production of Carlos Casares is an interesting field to approach issues hardly explicable from a strictly literary perspective, such as the links between his ideology and his fictional creations. The point of view about women and feminism proposed by his opinion articles shows an interesting complement for the analysis of female characters in Casares' fiction, where an interesting evolution in this way folows his literary consolidation.

**Palabras chave:** Carlos Casares, xornalismo, feminismo, opinión.

**Key words:** Carlos Casares, Journalism, Feminism, opinion.

O vínculo de Carlos Casares coa figura feminina é a dun home do seu tempo e xeración e calquera achegamento nesa liña cómpre enmarcalo nunha serie de parámetros contextuais, ideolóxicos e vitais nese senso. No seu caso, ademais, cómpre manter na perspectiva a súa condición católica e o feito innegábel de que el coñecía os feminismos do seu tempo aínda que non os practicase ou discutise. Era feminista? Non. Cría na necesidade da procura da igualdade como xustiza necesaria? Por suposto que si, como demostran múltiples artigos publicados por el ao longo dunha década no xornal *La Voz de Galicia* nos que se percibe ás claras que el entende a igualdade coma unha condición de xustiza xeral que afecta a todos os sectores inxustamente marxinados ou aminorados, desde as mulleres ata

os nenos, pasando polas persoas excluídas de todo tipo. Outra cousa é se, desde posicións feministas actuais, entendemos que esa consideración da muller como "sector" excluído é, en si mesma, patriarcal e mesmo machista. Carlos Casares consideraba que era conveniente o empoderamento das mulleres? Seguramente tamén, pois a miúdo intuímos nos seus escritos un valor absoluto do universo feminino vencellábel á intelixencia e á independencia que lle dá importancia de seu na súa escala axiolóxica particular.

O certo é que a muller como tema e como obxecto literario é constante na narrativa de ficción de Carlos Casares, un dos seus grandes focos de atención, a carón da infancia como paraíso perdido e da estrañeza do suxeito ante un contorno cambiante no que encaixar. Mais a visión da muller na súa obra literaria non transcende a visión patriarcal obxectualizadora que caracterizou durante séculos o protagonismo feminino na literatura e só cuestionada levemente na súa última novela, *O sol do verán*. Como ten sinalado Rexina Vega (2017),

> En toda a narrativa de Casares paira o peso da puta e da santa. O peso da tradición católica, a vivencia conflitiva do corpo. Esa contradición, que torturou a alguén especialmente dotado para a sensualidade, vese en *O sol do verán* depurada e adobiada coa pátina da melancolía. Ao tempo esta novela resulta tamén complexa por canto devolve así mesmo a pantasma da masculinidade. Un home, o escritor, dá voz a unha muller, a narradora, para adentrarse nas claves da atracción masculina. Un desdobramento que revela os valores desexables na femia e ao tempo no macho. O home visto por unha muller imaxinada por un home…

A mesma condición paira sobre os textos non ficcionais de Casares, mais neles, a diferenza das novelas, o protagonismo feminino é anecdótico: un 10%, aproximadamente. Case nunca fala de Rosalía de Castro (só nun par de ocasións) e é pouca a atención que presta ás súas colegas de xeración literaria, quitando un par de referencias a Marina Mayoral entre as galegas, ou a outras autoras españolas coas que mantivo amizade coma Rosa Regàs, aínda que chaman a atención recoñecíbeis ausencias para as persoas que coñecen a súa biografía. Como tantas outras cousas, a escritura de Carlos Casares define as contradicións propias da xeración e da época (a cacarexada "transición") en canto a unha ideoloxía sobre a muller e o feminismo que non sempre se ve reflectida nin na práctica literaria dos seus protagonistas nin na vital.

Lendo o libro *O expreso da literatura e outros ensaios*, que edita Henrique Monteagudo da man de Galaxia, pódese atopar un exemplo claro. Nel está a fermosura da escrita de Casares, e ao tempo unha demostración de si mesmo coma home


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 259-270
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

daquel tempo no que a chamada "conciencia de xénero" era allea á maior parte dos escritores que, coma el, adoitaban observar as mulleres como obxecto literario ou retórico, como demostra na maior parte dos textos sobre as compañeiras escritoras que tamén participaron na viaxe en tren por toda Europa á que lle dedica o ensaio aquí citado e mais unha serie de artigos de *La Voz de Galicia*:

> Arestora, cando xa pasaron varios meses, nin Virginija Zachajieva, a búlgara, sabe que falei da agradable transparencia dos seus vestidos; nin Sulaima Hind se decatou das crónicas que lle dediquei aos tormentos da súa condición de nena abandonada nas rúas de Copenhague; nin Lotte Inuk sospeita que milleiros de lectores galegos estiveron intrigados durante algún tempo co misterioso significado das fitas de cores (amarelas, verdes, vermellas) que levaba na perna dereita, á altura das canelas, e que cambiaba cada día. (Casares 2017d: 25).

Despois, no volume non se fala máis de muller ningunha. Casares dedícalle longos e fermosos discursos aos escritores ourensáns, a Acuña, á lingua galega, a Torrente Ballester, Castelao, Albert Camus. Tampouco nos traballos recollidos noutro seu libro de ensaios, *Un país de palabras* (1998), onde un artigo marabilloso titulado "Escritores no inferno e no purgatorio" reclamou a miña esperanza en que quizais aí, cun título tan acaído para falar de mulleres, houbese algunha referencia ás Virginias Woolf, Rosalías ou Xohanas Torres, presas de seren mulleres en literaturas de homes. Pero nada. Os protagonistas eran os escritores durante o franquismo coma se non houbese mulleres nesa época que tamén pasaron os seus propios purgatorios literarios; e, nos demais ensaios, Vicente Risco, Ramón Piñeiro, Miguel Torga... e os seus avós. É aí onde atopamos unha reflexión ben interesante sobre a condición de muller e a creatividade literaria.

A través da figura dos avós, absolutos fabuladores, Casares insinúa unha procedencia case xenética para o seu talento literario que vincula coa maneira de narrar da familia. Ese ensaio aborda unha cuestión interesante xa que cuestiona a xenética da súa escrita. Casares distingue aí entre a forma de contar do avó e a da avoa; a del detallada, aventureira, intrigante; a dela vaga, misteriosa, sobrenatural... Feminina, segundo el. Por suposto, Casares di preferir a primeira despois de facer unha elocuente descrición da forma de contar da súa avoa e, veladamente, atribuíla a unha certa feminidade literaria coa que el non se identificaría de ningún xeito, coma unha sorte de reivindicación da masculinidade literaria (Casares, 1998: 140-141):

> As maneiras de narrar do meu avó e da miña avoa diferían de forma radical. O primeiro dispoñía dunha percepción case nula para todo canto tivese algún

> tipo de relación co misterio, incluídas as crenzas relixiosas, que o deixaban completamente indiferente. Cando contaba algo, tiña sempre que ver con feitos presenciado ou vividos por el, xeralmente lances fortes, dunha bravura rural altiva, entre os que ocupaban un lugar preferente os episodios máis duros do enfrontamento político entre os caciques, o grupo ao que pertencía e defendía con orgullo, e os agraristas revolucionarios, aos que odiaba e desprezaba cunha soberbia señorial de propietario […].
>
> Miña avoa, en cambio, prefería as historias con misterio, especialmente as que incluían un trato sinxelo e doméstico cos mortos. Os seus relatos tiñan o interese do medo, nunca o sabor minucioso do detalle. Contaba dun modo inconcreto e difuso, no que os feitos non crían nunca a ningunha hora determinada, perdidos case sempre na nebulosa intemporal a expresión obrigada coa que adoitaba iniciar as súas lembranzas. […] Cada vez que me falaba do seu irmán desaparecido, o único que me interesaba daquela historia, o tinteiro de tinta chinesa vertido sobre o seu fermoso vestido branco, xamais logrei que me dixese como era o tinteiro nin que me describise as características e a forma do vestido. […].
>
> Entre estas dúas formas de contar, sempre me seduciu a primeira, tal vez porque a miña curiosidade infantil se sentía máis atraída pola concreción evidente do real que pola vaguidade neboenta do fantástico.

Por outra banda están os artigos de "Á marxe", nos que nos centraremos de aquí en diante, e que, por seren continuados ao longo do tempo e responderen á inmediatez xornalística, poden amosar dun xeito máis evidente a resposta de Carlos Casares ás cuestións que nos ocupan aquí.

Nunha relectura que procure algunhas cuestións concretas relativas aos ámbitos máis comúns do pensamento feminista, nos artigos de "Á marxe", publicados en *La Voz de Galicia* desde 1992 e ata a súa morte, Casares non realiza ficción, polo que a súa escritura é atribuíbel ao seu criterio persoal como opinador. Interésanos esta faceta súa porque, como home relevante na esfera pública galega e persoa que ostentou diversos cargos de responsabilidade na política e na literatura, é aquí onde podemos atopar a súa intención de non amosar unha voz narrativa interposta nin de filtrar a ideoloxía a través de personaxes. Hai opinión. É por isto polo que son textos idóneos para indagar a súa relación co feminismo, coa igualdade entre homes e mulleres, a súa visión da posición das intelectuais etc.

Carlos Casares amosa nos seus artigos unha visión da muller que adoita estar entre a valoración dos seus roles tradicionais, impostos polo patriarcado, e unha valoración aparentemente máis moderna, liberadora e igualadora. É o que poderíamos denominar o *feminismo masculinizado da Transición*. É habitual que a definición


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 259-270
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

das mulleres protagonistas dos seus artigos se dea en virtude da súa relación cos homes e a beleza (ou non), aínda que Casares sempre deixa un lugar para indagar sobre a intelixencia como mecanismo independizador e –seguramente– empoderador. Resulta paradigmática, por exemplo, a alusión a unha xornalista nun artigo do 12 de maio do 2000: "Onte pola mañá, unha periodista nova, intelixente, guapa, someteume a un interrogatorio deses que chamo 'terroristas'". Ou nun artigo de xaneiro do 2000, sobre Hedy Lamarr, defínea así: "Hedy era máis lista que Barbara e non menos guapa, pero tampouco tivo sorte. A non ser a de vivir moitos anos, que non é pouca".

Casares reivindica a muller como salvagarda do ámbito emocional na sociedade, agardando dela os valores femininos tradicionais pero modulando a súa lexitimidade baixo a consideración imprescindíbel da intelixencia, como veremos.

O feminismo é un tema non explicitamente tocado nos artigos de "Á marxe". A súa atención a, por exemplo, Simone de Beauvoir xustifícase desde a súa francofilia e devoción polo grupo de escritores arredor de Camus e Sartre máis ca desde o interese polo pensamento feminista da filósofa. Hai un artigo de xaneiro de 2001 no que, de pasada, se refire a ela como vítima das mentiranadas de Sartre, do que Casares destaca que, alén de infiel, era un pouco caradura. Noutro, de setembro do mesmo ano, fala dela para referirse a unha anécdota de Fidel Castro durante unha viaxe que fixo con Sartre a Cuba. O 14 de outubro de 1999, para contar unha conversa con Arrabal na que os dous recoñecían non quererlle demasiado ben á feminista francesa, dedícalle estas palabras (Casares 2017a: 293):

> Léndoa [a correspondencia de Beauvoir con Nelson Algren] vese que viviron un amor intenso, aínda que sempre con Sartre en segundo plano, pois Simone de Beauvoir acababa volvendo sempre aos seus brazos. Iso non impide que nas cartas a Algren pinte o seu home como un amante pésimo e aburrido. Probablemente, pero ao final, tiña sete mozas, todas noviñas. Isto último debeulle sentar tan mal a dona Simone que lle dedicou unhas páxinas de vinganza, falando das miserias fisiolóxicas do gran home. Iso si, para dicir que o adoraba.

E o 10 de outubro do 2000 aínda fala dela para sinalar que non lle quería ben, porque sempre falaba moi mal de Albert Camus. Hai, por tanto, un emprego obxectualizante de Beauvoir, que resulta obviada na súa importancia intelectual, pero se amosa como pretexto desde o que falar dos seu entorno masculino (e máis poderoso). Por certo, que en relación coas facetas da vida de Beauvoir, nalgunha ocasión interésase Casares polo lesbianismo. Trátao con naturalidade, mais facendo eco do tabú. Por exemplo, nun artigo do 13 de xaneiro de 2000, "Importante", fala (sen dicir a palabra) da relación lésbica entre Eleanor Roosevelt e Lucy Mercer.

Casares parece ter moi clara a fórmula desde a que lle interesa tratar o vínculo entre as mulleres e o poder, sempre filtrado pola intelixencia coma condición *sine qua non*. Hai, neste senso, un nivel de esixencia patriarcal engadido ao feito de ser muller que case nunca se cuestiona no caso dos homes poderosos. Asemade, as historias sobre mulleres poderosas adoitan contarse desde a perspectiva da utilización que fan delas os homes (os amores de Warren Beaty, Audrey Hepburn utilizada por Bogart e William Golden, Coco Chanel enganada por Iribe, Jaqueline du Pré vilipendiada pola súa irmá a causa da súa "voracidade sexual", Carolina Otero enganada por todos os amantes que lle deron bixutería como agasallo sentimental...). Pensemos, por exemplo, no artigo sobre a morte de Diana de Gales, do 20 de agosto de 1999, no que conta isto sobre unha pintada no túnel de Alma (Casares 2017a: 238):

> Desde hai algún tempo, debuxada en letras negras de trazo groso, de estética caligráfica bastante pobre, case analfabeta, pode verse na parte de arriba do túnel, un escrito que di, traducido a linguaxe edulcorada, algo así como "Diana, fastídiate, furcia". En realidade, non di fastídiate, senón outra palabra máis gorda, fácil de imaxinar, nin di tampouco furcia, senón ese outro vocablo que todos sabemos. Falo dun texto en español, non en inglés nin en francés. Chama a atención como unha pedrada na cabeza dun neno ou como un ollo cortado por unha navalla. Non digo que non puidese estar noutra lingua, pero está na que está. Esa España que embiste.

É unha constante na obra de Carlos Casares (tamén na literaria) a valoración das mulleres pola intelixencia, a pesar de que a súa definición procede dos atributos clasicamente femininos liderados pola beleza. Hai numerosos exemplos disto nos seus artigos: as múltiples referencias a Rosa Regàs, os dous fermosos artigos dedicados a María Lejárraga do 2 e 3 de novembro de 1995 en "A escritora e o zascandil" e mais "A soidade e a compañía", nos que non só defende que era ela quen escribía os libros de Martínez Sierra, senón que reivindica o feminismo igualitario dela que chegou a atribuírselle ao seu home. Ou o artigo dedicado a un debate sobre Carolina Otero do 2 de xaneiro de 2002 (Casares 2017c: 379):

> Respecto disto último, debo dicir que as mozas do norte que normalmente son altas, delgadas, louras e de ollos azuis, non sempre son bonitas. Eu coñézoas de todos os aires e estilos, aínda que case sempre son agradables, cultas e intelixentes. Cousa importante. Respecto de Carolina [Otero], poida que estea equivocado. Foi tema de conversa na cea de fin de ano que celebramos xuntos un grupo de amigos e amigas. Como as opinións eran diverxentes, o cal resulta


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 259-270
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> inevitable (e saudable) en toda discusión, tratamos de resolver o problema da maneira máis obxectiva posible, ou sexa, de xeito imposible. Collemos o album de fotos da bailarina que puxo tolos a varios reis e dedicámonos a mirar e opinar. En xeral, as mulleres coincidiron en dicir que se trataba dunha moza moi guapa. Os homes, polo contrario, fomos menos entusiastas.

É especialmente emocionante unha columna do 12 de maio de 1993 na que conta que Claudia Cardinale decide dedicarse ao cine o mesmo día que asume que non poderá ser santa, e remata "Agora, cumpridos os cincuenta anos, aquela rapaza preciosa ten a pel enrugada e alguén lle preguntou por que non facía a cirurxía estética. Dixo que sería incapaz de asumir o horror de borrar da súa cara a historia da súa vida. Por iso segue sendo tan guapa" (Casares 2005b: 138).

Oscila, por tanto, entre a tradición e a razón: nun dos seus primeiros artigos, de 1992, titulado "Unha señora espléndida", verte un xuízo baseado na aparencia no que deduce superficialidade (Casares 2005a: 54):

> Compra catro ou cinco [revistas de cotilleo] e logo pide un coñecido diario conservador. Nese momento, picado pola curiosidade, miro para ela. É unha muller xove e espléndida: alta e loira, delgada, ten o bo gusto de non ir amoblada, senón vestida cunha fermosa blusa de seda e uns pantalóns vaqueiros perfectamente axustados. Un só detalle que non me gusta: sóbralle chatarra nas mans, nas orellas e no pescozo. Digamos en defensa dela que se trata de ferralla de bo prezo, especialmente unha esmeralda que lucía nun dos dedos da man dereita.

Aínda que xa no mesmo ano publica un fermoso artigo sobre Marilyn que remata dicindo que "non era máis que unha rapaza intelixente que quería ser actriz" ("En lembranza de Marilyn", 5 de agosto de 1992). Ou outro do 23 de maio de 1994 no que reflexiona piadosamente na vida desgrazada de Marilyn, que "se viu obrigada a destruír o propio corpo para que aparecese claro que posuía tamén unha alma bonita" (Casares 2006a: 145). É paradigmático o que di ante a morte de Petra Kelly nun artigo do 22 de outubro de 1992: "Sucede que cando se quere santificar a alguén, a intelixencia acaba converténdose nunha parente que estorba no convite, unha candonga dada aos acomodos, chea de dúbidas e pouco partidaria de ningún entusiasmo" (2005a: 175). E, con moita graza, nun artigo do 8 de novembro de 1993, conta "onte, en Vigo, un taxista chamoume 'burra', en feminino, supoño que para forzar aínda máis a furia do insulto", e o artigo conta como fixo para aturar a risa (2005b: 318).

De todos eles, porén, hai un traballo especialmente valente, tanto polo seu contido como pola referencia (temperá) a unha escritora habitualmente maldita; é o artigo do 9 de xullo de 1994, "O eloxio dunha escritora", no que defende sen dubidalo a Rosa Chacel contando o acontecido na reunión na que non lle deron o Premio Nacional pola "fonda aversión que lles inspiraba a escritora, unha muller de carácter forte e pouco simpática que esperta uns odios terribles", e na que premiaron a un poeta morto. É a forma de contar a que suscita a reflexión na persoa que le, a explicitación dunha inxustiza que vai máis alá do caso concreto e que se carga de contido se se extrapola, como Casares insinúa, ás mulleres escritoras desa xeración e que viviron máis horrores ca os propios da ditadura. Algo semellante acontece nun artigo do 30 de maio de 1995 no que conta como Marie Curie escribe á Academia Sueca queixándose de que lle pidan que non acuda recoller o seu Nobel por terse publicado os seus amores cun home casado.

A violencia machista, a agresividade contra as mulleres, é unha das fórmulas máis habituais desde as que atopamos o protagonismo feminino nos artigos de "Á marxe". Resulta especialmente rechamante a historia de Mary Bell, no artigo "Unha nena", do 16 de setembro de 1999, no que fala dunha rapaza que aos dez anos asasina dous meniños de tres e cinco anos. Casares desvela nel toda a historia de prostitución infantil á que fora sometida e a inxustiza de pechala nun cárcere sen preguntarse as causas da perversidade. Coma nesa columna, Casares sempre verte unha ollada moi compasiva e comprensiva sobre as mulleres abusadas polo feito de séreno, como a agarimosa referencia que fai á escritora danesa Sulaima Hind, á que coñeceu durante a viaxe no tren dos escritores en 2000 e o deixou impresionado, nun artigo do 17 de xullo do mesmo ano (Casares 2017b: 202):

> Aínda non entendo como Sulaima Hind, unha escritora danesa que foi abandonada de nena, que viviu tirada na rúa, que asaltou hospitais para beber alcohol puro, que se drogou, que abortou a patadas, que foi agredida polo seu pai, pode sorrir como sorrí, ser tan alegre e tan xenerosa. Todo porque un día se lle ocorreu contar a súa historia nun libro e descubriu que tiña miles de amigos que a querían.

A miúdo Casares leva ao seu terreo o tema da violencia machista, tratándoo desde o anecdotario literario. Por exemplo, a través do personaxe de Lord Byron, o 1 de setembro de 1999, propón a dúbida sobre a relación entre a xenialidade e a crueldade (Casares 2017a: 250):

> Como se sabe, Byron tivo amores incestuosos coa súa irmá Augusta, dos que naceu unha nena, Ada. Esa relación mantívoa incluso despois de casar con


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 259-270
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> Annabella, á cal obrigaba a acompañalo ata a casa da súa rival, para pedirlles a ambas as dúas que o abrazasen. De cando en vez, sacaba a pistola e ameazaba con matalas. A pesar de todo, polo que se pode deducir das cartas, tanto unha como a outra non lle querían mal. Vese que o bicho tamén debía ter algunha cousa boa. De todo isto, dedúcese unha cousa que resulta enigmática e inquietante: a posibilidade de ser ao mesmo tempo un canalla e ter unha alma delicada para escribir versos.

Algo semellante fai nun artigo do 5 de xaneiro de 2002, a través dunha anécdota de Truman Capote, cando conta a indignación da súa criada ao dar ao seu fillo a noticia da morte do pai e o rapaz expresar a súa alegría. Ela di que non é xusto, malia ser un borracho, putañeiro, mal pai e violento, pois tamén tiña cualidades: "por exemplo, bailaba divinamente. E ela prefería acordarse dos bailes e non das palizas que lle daba".

Esa ollada compasiva, é a que tamén constitúe o punto de vista de formas máis sutís de violencia, as relativas a unha inxustiza non agresiva pero si violenta que conduce á invisibilización das mulleres intelixentes. Acontece isto, por exemplo, en dous artigos que nos días 17 e 18 de decembro de 2000 dedica á paciente Consuelo Suncín, a muller de Saint-Exupéry, que soportou a vida a carón do despótico escritor e que, enriba, foi vilipendiada polos amigos del. Aí é onde atopa Casares puntos para unha orixinalidade que lle é moi propia. Por exemplo, nesa liña permítese algo atípico (e en certos ámbitos literarios moi mal visto) como homenaxear a María Kodama en "María", o 12 de outubro de 1999 (Casares 2017a: 291):

> Estiven lendo un artigo feo sobre María Kodama, a muller que cometeu o delito de casar con Borges, que lle levaba corenta anos de idade. Era unha restra de acusacións infames, nas que non se aforraban os adxectivos máis duros, extraidos das zonas escuras e profundas do dicionario, deses pozos nos que xa non hai auga, senón lodo. Chamábanlle aventureira, muller fría e calculadora, incluso perversa. Nin sequera se evitaban as insinuacións sobre o rostro oriental desta muller, que se algúns consideramos enigmático e misterioso, o autor do artigo cualificábao de híbrido, igual que ocorre coa condición das mulas, que ademais son estériles[…] Non coñezo a María Kodama nin sei case nada sobre a súa vida, pero abóndame coa lectura destas palabras sobre ela para que me caia ben e que lle faga, desde hoxe, un pequeno altar na miña memoria, con velas e con flores.

Na obra xornalística de Carlos Casares, o feminismo máis político está supeditado a esa ollada empática e compasiva pero curiosamente situado no estranxeiro.

Nesta liña fala, por exemplo, das mulleres afgás como vítimas do réxime talibán en "Loucura e lágrimas", artigo do 9 de outubro de 2001 (Casares 2017c: 293):

> O día 6 de novembro do ano 1990, setenta mulleres saudíes concentráronse no centro de Riad cos seus coches para protestar contra a lei que lles prohibe conducir. Non eran ateas nin puñan en cuestión as normas do islam, de maneira que invocaron un exemplo de Aicha, unha das mulleres de Mahoma que guiaba o seu propio camelo. Os máis conservadores cualificáronas de "putas comunistas" e as autoridades do país botáronas dos seus traballos. Non é que os dirixentes sauditas non estivesen de acordo coa reclamación, pero debían dar exemplo. Isto é o que islamistas radicais como os talibán chaman hipocrisía.

Tamén hai unha certa fascinación polo carácter transgresor do feminismo, quizais o último reduto dunha posíbel revolución tranquila que Casares ve con certa complicidade, no artigo "Unha arxentina no Irán", do 5 de xaneiro de 1993, no que fala dunha muller arxentina que vai por unha rúa iraniana sen o veo e vestida con minisaia, feito tan insólito que se converteu en noticia internacional. De todos eles, con todo, quedo cunha columna do 17 de marzo do 99, nun artigo, "Piedade" no que se centra na acusación social das vítimas para protexer o agresor (Casares 2017a: 83):

> O peor, non obstante, non foron as trinta e tantas puñaladas que recibiron entre ambas as dúas, senón a reacción dunha parte dos veciños, que nun número non pequeno, subscribiron unha carta dirixida ao tribunal na que saían en defensa do violento, aducindo que se trataba dunha persoa pacífica, que nunca lle fixera mal a ninguén. Algúns incluso foron ver as agredidas para acusalas de arruinarlle a vida a un pobre infeliz, sentenciado, por culpa delas, a permanecer recluído nun sanatorio. Non é unha reacción infrecuente no noso tempo, máis propicio á piedade que á xustiza, cousa que non está mal. Sempre que a piedade non exclúa as vítimas.

Curiosamente, a súa admiración polos avances sociais dos países nórdicos non se reflicte nunha revisión da cuestión feminista. Hai un artigo do 19 de marzo de 1999, titulado "Cuestión de amor", no que se fai eco dunha acción feminista en Suecia contra o acoso sexual no traballo e a compara cunha sentenza acontecida en Italia. Cualificando como "delirio" un debate no que finalmente participa "a sociedade enteira", Casares (2017a: 85) indica que


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 259-270
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> daba a sensación de que os suecos, habitualmente tranquilos, eran uns luxuriosos incontinentes e que as mulleres se comportaban como nenas cándidas, asaltadas por unha grea incontrolada de viciosos enlouquecidos. Cando o disparate chegou ao seu punto máis alto, que consistiu en propoñer a delimitación física en oficinas, fábricas e despachos, dunhas "zonas libres de erotismo", apareceu na televisión unha vella dama de oitenta anos, cazada ao chou para unha enquisa cando paseaba pola rúa apoiada nun elegante bastón de prata, e dixo: "O traballo, se leva consigo algo de picardía, resulta máis agradable".

A comparación co caso italiano, no que unha muller abusada no traballo perdeu o xuízo por considerar o xuíz que o xefe estaba namorado, fai pensar a Casares na necesidade de ter en conta o amor como circunstancia (quizais atenuante), nunha lectura do acoso que hoxe sería inadmisíbel ou, polo menos, impropia dun persoeiro como Casares.

A visión política, como en tantas outras cuestións vencelladas ás columnas de "Á marxe" é sempre esquivada polo noso autor. É difícil, por tanto, atopar algún interese nas accións feministas máis inmediatas, un desinterese que, como anunciaba ao comezo, considero xeracional e intelectual. Xeracional na medida en que Casares pertence a unha xeración de homes que, no seu acceso ao poder, non só non cuestionan o *status quo* da invisibilización das mulleres, senón que asumen as estruturas de dominación patriarcal como normais e, polo tanto, estruturais e estruturantes, algo engadido, ademais, á súa formación tradicional (e tradicionalista), católica e, nalgúns aspectos coma este, conservadora. Intelectual, porque como home culto con fondos vínculos coa esquerda e o socialismo no seu tempo, entende que a desigualdade das mulleres é un caso (máis) de inxustiza social contra o que cómpre actuar. Esta contradición (que é a de toda unha época en España que, como diciamos, Casares representa moi ben) é, na miña opinión, a que marca este tratamento que el aporta das figuras femininas nos seus artigos, e o xuízo que verte a miúdo sobre a perspectiva máis política do feminismo. Para el é algo máis individual ca social, algo máis emocional se se quer, como todo o que atinxe ás mulleres.

Non quixera rematar estas anotacións sen chamar a atención sobre algunhas ausencias que se antollan clamorosas ante a vastísima produción xornalística de Casares, misterios que deberán resolver os expertos na súa obra e coñecedores profundos das súas paixóns e aversións. Por que el, que falou de todos os persoeiros da cultura galega (mesmo lle dedica varios artigos a Xan da Cova!) non fala de Rosalía de Castro? Por que el, que estaba atento ás actividades intelectuais da xeración máis nova de escritores e escritoras, non lles presta atención ensaística no momento no que se abre o debate público sobre a etiqueta da literatura de

muller, algo que, ademais, o atinxía como editor? E porén, a súa literatura está chea de mulleres ás que trata cunha delicadeza e unha intelixencia conmovedoras, albiscándose unha evolución no tempo que, na nosa opinión, culmina en *O sol do verán*, unha obra tan contraditoria con outras novelas de Casares, xustamente neste aspecto concreto do tratamento da muller como motor da acción e como entidade capaz de modificar as estruturas de pensamento (político, emocional) do protagonista. Mais o seu xornalismo esquiva todo iso. O Casares xornalista non transcende a súa xeración e a súa formación canto á súa relación co feminismo, seguramente porque a mudanza das estruturas patriarcais, para el como para tantos incluso hoxe, era impensábel.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Casares, Carlos (1998): *Un país de palabras*. Vigo: Galaxia.
———— (2005a): *Á marxe 1992. Obra xornalística I*. Vigo: Galaxia.
———— (2005b): *Á marxe 1993. Obra xornalística II*. Vigo: Galaxia.
———— (2006a): *Á marxe 1994. Obra xornalística III*. Vigo: Galaxia.
———— (2006b): *Á marxe 1995. Obra xornalística IV*. Vigo: Galaxia.
———— (2007a): *Á marxe 1996. Obra xornalística V*. Vigo: Galaxia.
———— (2007b): *Á marxe 1997. Obra xornalística VI*. Vigo: Galaxia.
———— (2008): *Á marxe 1998. Obra xornalística VII*. Vigo: Galaxia.
———— (2017a): *Á marxe 1999. Obra xornalística VIII*. Vigo: Galaxia.
———— (2017b): *Á marxe 2000. Obra xornalística IX*. Vigo: Galaxia.
———— (2017c): *Á marxe 2001-2002. Obra xornalística X*. Vigo: Galaxia.
———— (2017d): *O expreso da literatura e outros ensaios*. Vigo: Galaxia.
Vega, Rexina (2017): "A muller na obra narrativa de Carlos Casares", en Ana Romaní, *Diario Cultural.* Radio Galega 17/VII/2017.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 259-270
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 271-281
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.691

# CARLOS CASARES, ARTICULISTA *VERSUS* COLUMNISTA

Luís Álvarez Pousa
Universidade de Santiago de Compostela
Director de *Tempos Novos*

**Resumo**: A popularidade que acadou a sección diaria "Á marxe" no xornal *La Voz de Galicia* catalogou como columnismo todo o que o escritor ourensán/limiao Carlos Casares publicou na prensa ata o día da súa morte. Asumilo así, segundo subliña o autor deste texto, aparte de reducionista pode dar pé a pensar que o escritor se refuxiou no que desde a óptica do xornalismo é un xénero menor para eludir un posicionamento argumentado do acontecer. A opción do columnismo veulle inducida. Os artigos do diario *El País*, cos que compatibilizou a súa continua e profusa presencia no xornal dos Fernández Latorre, e nos que deixou a pegada creativa do gran narrador de ficción que foi, serven para o contraste.

**Abstract:** The popularity enjoyed by "Á marxe", the daily column which Carlos Casares wrote for the newspaper *La Voz de Galicia*, had as a consequence that all his writings for the press were labelled as "columnismo". The author of this paper argues that this labelling is reductive and misguided because it implies that Casares took refuge in "columnismo", often seen as a minor journalistic genre, to avoid taking a well-reasoned stand on current events. Actually the option of "columnismo" was for him an induced one. The articles which Carlos Casares published in the newspaper *El País* at the very same time that he was writing his column in *La Voz de Galicia*, show us his mastery of narrative fiction and are a fitting example to contrast with the texts of "Á marxe".

**Palabras chave:** Carlos Casares, prensa, xornalismo, articulismo, columnismo, retórica.

**Key words:** Carlos Casares, Press, Journalism, newspaper articles, newspaper columns, Rhetoric.

## 1.

Cada medio de comunicación produce a súa propia actualidade servíndose dunha multiplicidade de voces, que non poden ser analizadas á marxe dun sistema de valores no que están inseridas, aos que responderán de diferente maneira segundo a relación que teñan cos feitos e segundo a capacidade de cada unha para explicalos e interpretalos.

Nesa converxencia de voces, nesa intersubxectividade, calquera que teña esa capacidade pode e debe ser tido en conta no proceso de conformación da actualidade no medio de que se trate (xornal, informativo audiovisual...). Empezando polos expertos, como fontes cualificadas que son, e seguindo polos creadores de discurso sobre as causas e as consecuencias dos acontecementos de actualidade. O **intelectual e o escritor intelectualizado**, entre eles.

Tradicionalmente, veuse definindo como **intelectual** a aquela persoa que, por mor da súa acreditada especialización no ámbito académico, ou no mundo da cultura, intervén na conformación da opinión pública. Xa que logo, vincúlase esa figura coa emerxencia do que se entende por **espazo público**, o ámbito de debate ao que concorren e no que se enfrontan a política (as estruturas de poder e as súas institucións), o Estado en definitiva, e a sociedade civil. O intelectual aparece na modernidade burguesa, que é cando o Estado se configura como o entramado institucional dun poder desacralizado, paulatinamente en trance de democratización, coincidindo coa emerxencia dunha sociedade secularizada que reivindica o pluralismo como un valor. É cando a combinación de análise social, reflexión sobre acontecementos políticos e crítica do poder pasa a ser sinal de identidade de cantos nese período histórico se recoñecen como intelectuais. Sobre todo, nos países anglosaxóns. Pero tamén en España, se ben co retraso que forzou a ditadura franquista.

Cando o que coñecemos como "réxime do 78" abría o seu percorrido posconstitucional, estaba xa en marcha noutras latitudes unha reformulación da tarefa ou función social dos intelectuais. Vén urxida polo que en termos sociais, culturais e políticos vai comportar a revolución informacional, xeradora de novas redes sociais, que asumen en si mesmas a conformación do que o filósofo Javier Echeverría define como "terceiro entorno", unha nova ágora coa que se amplía o espazo público. Especialmente durante os anos 80 e 90 opéranse grandes cambios e transformacións no sistema de relacións e no sistema de comunicación, quérese dicir, de mediación. É o que permite falar de procesos democratizadores inexistentes ata entón. Todos os cidadáns e cidadás adquiren unha maior capacidade para accederen á información e ao coñecemento, algo que viñera estando só ao alcance dalgúns, e conseguintemente, todos os cidadáns e cidadás teñen o dereito


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 271-281
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

e o deber de intervir na formación da opinión pública e da vontade colectiva. Velaí o seu poder comunicativo.

Iso leva a pensar na non necesidade de mediadores ou intermediarios (como o viñeran sendo ata entón os intelectuais, e tamén os xornalistas). Velaí polo que se fai imprescindible unha reformulación radical da "función intelectual", que ata entón se entendera ligada ao *compromiso sartriano*, ou o do intelectual que, en calidade de modelo público, se molla no social e no político achegando argumentos, axuizando sempre esas realidades a partir dos valores universalmente recoñecidos. Foi así como esa función se mantivo activada a través de múltiples acontecementos que protagonizaron, case sempre de forma conflitiva o século XX.

Esa condición de intelectual, e o que entendemos como "función intelectual" de cantos e cantas se consideran tales (sexa os do grupo de científicos e investigadores, sexa os do grupo de literatos/escritores e artistas), e tamén esa súa dimensión virtuosa á *sartriana* estivo durante moitos anos reservada a moi contados personaxes, e sempre á marxe de se estaban ou non presentes nos medios de comunicación. A mediación que viñeran exercendo en calidade de modelo público entra en crise (porque entran en crise todos os actores que tradicionalmente actuaban como intermediarios e intérpretes do acontecer social e político).

Para recuperar ese seu poder de mediación (e o que vou dicir tamén serviría para revalidar a necesidade intermediaria do xornalista), o intelectual desta nova época –tecnolóxica, científica, mediática– ha ter que redefinir a súa función social, ou o que tradicionalmente se entendeu por compromiso. Esa función social, ou se se quere ese compromiso, non o manifestará tanto poñéndose á fronte da manifestación como favorecendo estados de conciencia social que redunden na prevención de canto puidera chegar a desencadear, neste tempo de incerteza e de riscos, desequilibrios estruturais ou acontecementos humana e socialmente regresivos. Non o manifesta tanto inflamando mobilizacións contra situacións ou accións inxustas, como iluminando grazas aos coñecementos dos que dispón realidades que, por mor da súa complexidade, fosen difíciles de percibir na súa raíz e nos seus procesos de desenvolvemento e explosión social.

Pero non o poderán facer valéndose dos seus propios recursos, a través exclusivamente da súa obra literaria ou ensaística, e dos foros institucionais e académicos nos que acostumaban a proxectar as súas ideas e tamén a proxectarse no espazo público. No tempo en que, por mor da explosión tecnolóxica, se multiplican e democratizan as canles de comunicación, convertendo o sistema mediático no sistema medular das sociedades desenvolvidas, esa función social quedará forzosamente condicionada á receptividade que se lle outorgue nos modernos medios de comunicación. Contrariamente ao que viñera sucedendo, non son os medios os que precisan dos intelectuais e dos escritores intelectualizados que

teñen predicamento literario ou ensaístico para gañaren prestixio, senón que é ao revés: son eles os que precisan dos medios para teren ese predicamento social que antes se lles daba por suposto.

De *escritores intelectualizados* mudan en *escritores mediatizados*. Con consecuencias. Porque se ben é certo que a relación cos medios pode seguir frutificando para eles en oportunidades, non o é menos que comporta riscos. Queda moi indefenso o ámbito de liberdade do que gozaron mentres os medios necesitaron deles para crecer en prestixio social. Os máis avezados e/ou prestixiados poden permitirse o luxo de que se lles siga respectando o status de escritores intelectualizados (un valor *per se* nas páxinas e tribunas de opinión de certos xornais de referencia), sen verse por iso sometidos ao vaivén dos intereses corporativos, que son o principal obxectivo en tempos tan competitivos. Pero son os menos.

Sucede que actualmente os medios necesitan os intelectuais e os escritores non tanto para prestixiarse como para lexitimarse como produtos culturais, e en función diso a súa entrada nas páxinas de opinión –e de maneira moito máis visible nos espazos audiovisuais, como o podemos constatar na prolífica programación de faladoiros televisivos e radiofónicos, tan circenses– guíase menos polo efecto prestixio e moito máis polas estratexias produtivas e consumistas, tan en liña coa dimensión comercial/empresarial á que se entregan en prexuízo da súa dimensión normativa, social e cultural. Eis ao que quedan reducidos os *intelectuais e os escritores mediatizados.* Driblar esa interesada cooptación e instrumentalización non é precisamente doado. A non ser que os intelectuais e escritores renuncien a seguir mantendo esa relación cos medios. Ou que acerten a burlar esa comercial instrumentalización optando porque a súa presenza nas páxinas do xornal se manteña no terreo fronteirizo da opinión.

## 2.

A introdución que veño de facer considereina necesaria para mellor contextualizar o que me propoño sintetizar a respecto da presenza, en tanto que intelectual e/ou escritor, de Carlos Casares na prensa.

Son tres as cuestións que en relación co escritor ourensán/limiao quero subliñar e argumentar, a saber:

a) Carlos Casares valorou desde moi novo (coincidindo coa publicación da súa primeira obra de ficción, a dos contos de *Vento ferido*) o poder instrumental da prensa, e teima en ter acceso a ela para desa maneira ser recoñecido socialmente non só como creador literario, tamén e sobre todo como intelectual e como un activo cívico. O grao de ideoloxización e politización acadado nas aulas universitarias é alto, e ten inicialmente da figura e da función intelectual unha


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 271-281
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

concepción *sartriana*. Segue e admira os intelectuais da resistencia democrática á ditadura (José Luís Aranguren, García Calvo ou Sánchez Ferlosio, entre outros), e anos despois, xa en plena transición, tentará establecer coa nova prensa (e máis en concreto, con *El País*) o modelo de relación que eses mesmos intelectuais mantiñan con ela: velaí os oito artigos que de maneira espazada no tempo (o primeiro, en 1986 e o último, dous meses antes da súa morte no 2002), pero con semellante estrutura persuasiva, descritiva e argumentativa, publicará nese mesmo xornal madrileño na páxina de opinión máis relevante, a de Tribuna.

b) Sendo como era moi consciente do papel sequera reprodutivo que xogaban os medios de comunicación, eludiu moi pronto os prexuízos que os teóricos marxistas da Escola de Frankfurt lanzaran contra a prensa, e fíxose á idea de necesitar dela para acadar o grao de recoñecemento social que precisaban el (como intelectual) e a súa obra (como escritor galego). Non dubidará, pois, cando se lle pon a tiro, en experimentar por primeira vez cos xéneros do xornalismo, e faino inicialmente na prensa local de Ourense (*La Región*): a *crónica reportaxeada*, sete en total que escribe sobre a Suecia que vén de descubrir na primeira viaxe que fai a ese país nórdico en 1972, inmediatamente despois do seu casamento con Kristina; e o *artigo ou comentario de opinión*, que publicará semanalmente a partir do ano 1973 baixo o formato dunha sección de autor, "Con esta lupa", que sempre tiña por pretexto unha ilustración referida a personalidades da actualidade internacional, tanto do ámbito político como do cultural, que facía expresamente para ela o debuxante ferrolá Siro López, a quen viña de coñecer na casa compostelá de Ramón Piñeiro.

c) Polo dito, que no que ten a ver como escritor na prensa a Casares se lle atribúa case en exclusiva a súa condición de columnista, e máis concretamente a de *columnista literario e/ou costumista*, xénero xornalístico que se abstrae para a súa construción da retórica argumentativa e persuasiva, e está xa que logo afastado do articulismo ou do comentario de opinión política, é reducionista e inxusto. Porque ese encadramento no columnismo puidese dar a entender que renunciou voluntariamente a outros xéneros máis políticos ou aptos para a análise e o comentario político, que é o que desde un principio confesou que admiraba no modelo de relación que os intelectuais da oposición ao réxime da ditadura, primeiro, e dos primeiros anos da transición, despois, mantiveron coa prensa –no primeiro caso, a través das colaboracións nas publicacións aperturistas que naceron no tardo franquismo, e no segundo caso a través das cabeceiras que se estreaban en democracia–. Non descubro nada novo se digo que esa súa dedicación nos últimos anos ao columnismo diario –a exitosa sección "Á marxe"– foi cualificada en certos círculos culturais e políticos do país como *escapista*. E non foi así, como se deduce do seu historial mediático ata o derradeiro ano da súa vida.

Para corroboralo, traerei a colación o que el mesmo deixou por escrito no limiar que eu lle pedira para o libro *Na marxe de cada día*, unha recompilación das columnas que publicou durante o ano 1993, de cuxa edición me encargara cando era asesor na editorial Biblioteca Gallega:

> O seu carácter de papeis marxinais non lle vén nin do desexo de permanecer a un lado, nin do medo de opinar sobre os grandes problemas que nos afectan a todos, senón **da necesidade de manterse fiel a si mesmo**. Isto último, ademais, non tanto por razóns de tipo moral, canto por causa da propia comodidade, esa virtude doméstica que consiste en facer as cousas como a un lle gustan. Ou como sabe, que vén ser o mesmo.

É certo que Carlos Casares sente desde sempre un grande atractivo polo xénero xornalístico que alguén definiu como "o das pequenas cousas". Tamén o é que sempre se identificou cos que pasan por ser os máis grandes cultivadores do columnismo en España e Galicia (Camba, Ruano, Pla, Risco, Umbral...). Como é ben certo que acabou tendo do xénero, da súa estrutura e da súa linguaxe expresiva un dominio tan alto, que o fixo merecedor de que o seu nome pase a engrosar o parnaso no que se atopan eses e outros grandes mestres. E que se atopou moi cómodo recreando esas escenas da vida diaria (ese diario) coas que calquera podía identificarse –velaí a empatía que conseguiu con moreas de lectores e lectoras que o seguían, as máis delas achegándose por vez primeira ao galego grazas a el–.

Deixouno suxerido por escrito no citado limiar. Pero aínda que non o explicitase, coido que non sería difícil chegar á conclusión que apuntarei de seguido: que o do columnismo foi o reduto ao que o conduciron as correntes que de cando en vez removen as augas subterráneas dos medios e do xornalismo. Non optou por asentar como colaborador fixo no diario *La Voz de Galicia* facendo valer a súa capacidade para desvelar e articular en relatos de gran factura narrativa –como o demostran os artigos publicados durante eses mesmos anos en *El País*– o que a actualidade política e social ía poñendo na axenda de cada día, e si como autor/escritor de columnas persoais, que na xerarquía dos xéneros xornalísticos de opinión é un xénero menor. Moi prolífico, iso si, pero menor.

Non está detrás o medo a entrar en formatos ou xéneros que requiren un seguimento dos acontecementos moi pormenorizado e unha contextualización (información, documentación) dos mesmos que obriga a cotexar e contrastar o sentido e a significación que achegan outros analistas noutros medios. Deixouno por escrito no citado limiar. Pero tamén podemos corroboralo noutro feito obxectivo. A proba de que non deixase de ter interese por manter activada a súa presenza na prensa con outros formatos de opinión máis políticos –a política na súa


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 271-281
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

acepción máis ampla, non na partidaria ou de faccións, que en pasando o ecuador da súa vida, cada vez lle interesaba menos– é que aproveitou as ocasións que se lle presentaron para practicalos. Velaí polo que compatibilizou entre a segunda parte da década dos 80 e o ano 2002 as súas colaboracións como columnista literario e/ou costumista de "Á marxe", en *La Voz de Galicia*, e como articulista para as tribunas de *El País*, neste caso con entregas moi contadas e distanciadas no tempo, pero todas estruturadas en base a un esquema analítico perfectamente argumentado, co que asumía un punto de vista propio sobre determinados acontecementos políticos ou de base e intención política.

Algunha delas –a tribuna que ocupou co seu artigo "¿Colonia o champú?" (30/V/1988)– provocou unha auténtica poeira entre determinados sectores do nacionalismo galego, recibindo unha airada contestación de Xosé Manuel Beiras no mesmo diario. E non era para menos, porque o feito/acontecemento do que partía era o atentado co que o Exército Guerrilleiro destruíu o chalé de Manuel Fraga en Perbes, e a argumentación que utilizaba deixaba intencionadamente no aire a hipótese de que ese acto violento tiña un sostén teórico nos que tachaba de "nacionalistas radicais" (que todos traducimos daquela que se refería á UPG). Por certo, ese polémico título non o elixira el, que enviara o texto sen el, senón o seu amigo Juan Cruz, o intermediario que tiña en *El País*.

Lidas de conxunto, como veño de facer para preparar esta comunicación, non me cabe a menor dúbida de que Carlos tamén se sentía cómodo dándolle sentido a acontecementos ou sucesos que ocupaban a centralidade do debate público. Por caso, a moción de censura contra Fernández Albor ("La comedia humana", 23/IX/1987), "tan bueno que durante años convivió con el lobo (Barreiro) sin darse cuenta de que en cada abrazo que le daba se jugaba la yugular", aventurando non sen ironía que o que finalmente pode acabar sucedendo tras o experimento de Fernández Laxe-Barreiro é que veña Fraga Iribarne, porque "encarna bien las virtudes que debe tener un Mesías. Es puro: nadie le conoce comercio ilícito con las cosas de la política, es trabajador y posee energía para expulsar a los mercaderes del templo...". Ou o sucedido tras embarrancar o Casón na costa de Fisterra e organizar o goberno tripartito de entón unha operación procesional que consistía en trasladar en bidóns os residuos contaminantes ata a planta de aluminio de San Cibrao, na Mariña lucense, nun artigo titulado "Una bomba en el fin del mundo" (31/XII/1987), que concluía así:

> Sobre Galicia ha pasado estos días una nube tóxica que ha destruido fábricas, que ha puesto patas arriba la vida política del país y que ha dejado sobre el maltrecho cuerpo de la población el germen de un cáncer difícil de curar. La

> desconfianza del pueblo en sus dirigentes se ha vuelto más espesa aún, casi irrespirable.

En "Una historia de amor" (15/X/1997) aborda Casares a confrontación electoral daquel ano 1997, construíndo un retrato a tres (Fraga, Abel Caballero e Xosé Manuel Beiras) que segue facendo as delicias de quen o le agora a tanta distancia.

> En unas elecciones que se van a dirimir por amor, Beiras está muy bien situado para acudir al baile. Su aspiración no será bailar con la más guapa, que ya la tiene Fraga, y además le es fiel, sino darle algún pisotón a don Manuel, machacarle un callo si puede y evitar con todas sus fuerzas que Abel se quede con la segunda muchachita más hermosa de la fiesta.

Non foi por medo, efectivamente, que se acomodou –agás nesas incursións descontinuas, oito en total, máis un conto de Nadal, aparecidas en *El País*– de maneira tan decidida ao columnismo de *La Voz de Galicia*. Entón? A miña hipótese: Casares coñecía moi ben a filosofía empresarial e a liña editorial que en consecuencia marcaba todas e cada unha das decisións que se tomaban naquela época na sede coruñesa dese xornal. Manexaba moi boa información, e era un magnífico observador. Soubo que non era o mellor momento para que o diario apostase por incrementar o valor do coñecemento nese proxecto colectivo, senón por todo o contrario, porque o futuro das empresas mediáticas ía estar especialmente condicionado pola compulsiva e masiva produción de información. Lembro algunha que outra conversa que el e mais eu mantivemos ao respecto.

É aquí onde cobra sentido esoutra razón explicativa que deixou escriturada no limiar do libro *Na marxe de cada día*: **a necesidade de manterse fiel a si mesmo**. En efecto, o columnismo literario, co formato narrativo propio dun diario persoal, permitiríalle manterse á marxe (velaí a conexión simbólica coa mancheta da sección máis lonxeva das utilizadas por el) de calquera continxencia político/empresarial, cousa que en absoluto tería garantido no caso de que en vez de columnas persoais publicase como colaborador fixo artigos sobre a actualidade política, social e cultural de cada momento. Quérese dicir, que nunca ía ter necesidade de adaptar, rebaixar, axustar... o ton, ou retorcer o enfoque dos seus textos para salvar a súa continuidade no xornal.

En definitiva, entre as dúas opcións que me consta que se lle ofreceron, unha seguindo o modelo dos artigos que publicaría en *El País* e outra seguindo coa fórmula de "A ledicia de ler" –que experimentara con diferentes cadencias temporais entre os anos 1975 e 1990– escolleu a segunda. De termos en conta a inicial exposición que fixen a respecto da evolución das formas de relación coa prensa


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 271-281
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

por parte dos intelectuais e/ou escritores, Carlos Casares intelixentemente obviou quedar afectado polo que comportaría quedar a expensas da estratexia corporativa á que se deben, por lóxica editorial, todos cantos son cooptados para analizar a actualidade política e social. Obviou, en definitiva, quedar sometido aos protocolos rutineiros de adhesión á estratexia empresarial e editorial que se demanda dos *escritores mediatizados*. E tampouco lle ían garantir un status semellante ao que gozan contados intelectuais/escritores intelectualizados na prensa española de referencia –en *El País* e *La Vanguardia*, maiormente–, pois que no diario polo que máis interese tiña, *La Voz de Galicia*, observou que se impuxera unha estratexia produtiva que abeiraba a consideración do xornalismo como un modo máis de producir coñecemento. Nada, pois, de arriscar en perda de liberdade e autonomía.

É consciente de ata onde o poden deixar chegar nuns e noutros medios naqueles anos de fortes viraxes no modelo de negocio informativo, e esforzouse por adaptarse a eles, buscando os formatos de colaboración cos que garantir:

a) a súa aceptación e a súa fácil integración no corpus opinativo do xornal (no de *La Voz de Galicia* e no de *El País*, ambos os dous medios de referencia nos seus respectivos ámbitos de difusión, pero de moi diferente cultura xornalística).

b) a continuidade en ambas as dúas cabeceiras, sabendo de entrada que por tratarse dun escritor periférico, a súa presenza no diario madrileño sería descontinua, esforzándose por ofrecer para cada unha delas un formato e unha temática de colaboración que encaixen nas súas diferentes estratexias de produción.

c) non ter que enfrontarse ao dilema do que é política ou politicamente correcto ou incorrecto, xerando por iso hipotéticos estados de depresión creativa, cos que a esas alturas da súa vida pública non estaba disposto a sufrir.

## XORNALISMO E LITERATURA EN CASARES

Non quero abundar no que xa outros analistas teñen subliñado a respecto do dominio estrutural e expresivo que Carlos Casares demostrou ter nesa súa dedicación ao columnismo persoal, sexa o máis directamente ligado ao literario e/ou costumista (o de "Á marxe"), sexa o de opinión ("A ledicia de ler"). As características diferenciadoras son formalmente mínimas, pero así como nos relatos de "Á marxe" hai máis narración/descrición, demostrando a súa extraordinaria capacidade de contar (con tonalidades que conforman un verdadeiro calidoscopio de sucesos fuxidíos, contando deles o que non se ve, ou o que el mesmo define como *a súa parte menos vistosa*) que fundamento teórico e dimensión retórico/argumentativa, nos de "A ledicia de ler" sucede ao revés.

Outros estudosos da súa obra de creación dan conta así mesmo da correspondencia entre o modo de facer literatura –ficción– e o modo de construír os artigos e as columnas para a prensa: aquel no que a linguaxe e o artificio se vexa o menos posible, pero no que o mundo evocado ou suxerido teña unha doada representación na mente do lector. Sucede outro tanto na fixación pola dimensión ética da vida, facendo que pasen polo seu filtro tanto os personaxes de ficción como os anónimos personaxes das súas crónicas da vida ordinaria. Extrapolando as súas propias convicciónns nesa porfía: as propias dun humanismo cívico, a comprensión e a tolerancia, a liberdade e a forza das emocións. Todo o que se rebela contra o dogmatismo de calquera clase e condición.

Carlos Casares é a demostración máis palpable dos vasos comunicantes que existen entre a Literatura e o Xornalismo. Actualmente é a columna xornalística a que mantén de maneira máis clara ese ton literario dos escritores/colaboradores, que durante a maior parte do século XX estivera especialmente ligado ao ensaio.

Non obstante, abonda con ler dunha atacada os artigos (políticos e culturais) publicados por Carlos Casares en *El País*, para facer que desborde ese enclaustramento.

A hipótese de que é na actualización desa relación como o xornalismo –que vive as súas máis baixas: o obxetivista e desnaturalizador, por descontextualizado, que precisa como sucedera nos anos 50 co chamado "novo xornalismo" o recurso á literatura– pode retomar posicións para recuperar a súa capacidade creativa e comunicativa, cualificando o seu poder de mediación e revitalizando, en definitiva, as súas funcións.

Seguramente Carlos Casares tamén podería dicir, falando da súa experiencia como novelista e narrador de historias, o que dixo en voz alta García Márquez cando presentaba *Crónica de una muerte anunciada*: "ao cabo de moitos anos descubrín algo que moitas veces se nos esquece aos novelistas: que a mellor fórmula literaria é a verdade". Máis alá do que é común a literatura e xornalismo, a palabra, existe unha corrente subterránea que os fai converxer nun obxectivo común, malia que os recursos que utilizan sexan os que ao mesmo tempo marcan as diferenzas. Daremos con ela se nos preguntamos: existe unha verdade literaria da mesma maneira que existe unha verdade informativa? Porque de ambas as dúas escritas, a literaria e a xornalística, entresacamos formas de coñecemento perseguindo verdades. Diferéncianse no alcance ou esixencia da verdade desde o ámbito de recepción.

O que se lle demanda ao xornalista, como autor de retratos interpretativos e valorativos, é que sexa *veraz* –aquel que di sempre a verdade ou que actúa perseguindo honesta e eficazmente a verdade–, e ao literato que constrúa un relato


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 271-281
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

*verídico* –aquel que contén verdade ou verdades–, podendo exemplarizalo nas novelas que se basean nun feito verídico, aínda que a globalidade da obra resulte incrible. A mesma sinxeleza expresiva e a limpeza estilística, que teñen tanto nas obras de ficción como nos textos de prensa un protocolo de narración común, contribúen a connotar esa garantía de verdade.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 283-285
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.692

# CARLOS CASARES NON ERA XORNALISTA, E QUE?

Fernanda Tabarés
Voz Audiovisual

**Resumo**: Carlos Casares non era xornalista pero tampouco o precisaba para facer xornalismo. Nas súas columnas atópanse todos os xéneros xornalísticos e unha visión precisa da sociedade da súa época.

**Abstract:** Carlos Casares was not a journalist. But to make journalism he didn't have to be a journalist. We can find all the journalistic genres and an accurate vision of the society of his time in his newspaper columns.

**Palabras chave:** Carlos Casares, xornalismo, columna, "Á marxe", audiencia, analista.

**Key words:** Carlos Casares, journalism, newspaper column, "Á marxe", audience, analyst.

Cando, creo que foi alá por marzo, Ramón Villares, o presidente do Consello da Cultura Galega, me chamou para participar nestas xornadas e me adiantou que ía estar nunha mesa para falar do Casares xornalista lembro que pensei que tiña Carlos Casares de xornalista.

Por ser precisa, teño que recoñecer que o título concreto desta charla é "Casares, escritor de xornal", o que entra de cheo nesa reflexión que apareceu naquel primeiro contacto con este acto, a relación dun escritor, dun intelectual, dun político como Carlos Casares co xornalismo.

Carlos Casares non era xornalista. Creo que resulta unha evidencia esta afirmación pero creo que cómpre empezar por ela nestes tempos nos que é tan barato presentarse como tal; digo como xornalista.

As redes sociais e o acceso xeneralizado á tecnoloxía, o mundo de Facebook e de Twitter –por certo, como se estaría desenvolvendo Casares nestas realidades?– están detrás dese novo concepto do xornalismo cidadá, moi aplaudido por algúns pero, en realidade, pouco parecido ao xornalismo e bastante responsable diso que

se vén chamando posverdade –por certo, como estaría analizando Casares isto da posverdade?–.

Isto daría para outras consideracións pero no sentido académico, no sentido profesional, mesmo no sentido filosófico, Casares non era un xornalista.

Non era un xornalista pero escribía a diario nun xornal. Non estaba nunha redacción pero compartía papel e difusión cos que si estaban nesa redacción. Non facía preguntas pero si daba moitas respostas. Non era correspondente pero si trasladaba o que acontecía no seu presente en diferentes partes do mundo. E por falar dunha desas grandes decisións que ás veces se toman nas empresas xornalísticas, hai poucos baleiros tan expresivos como o que se produciu o día que a dirección de *La Voz de Galicia* decidiu deixar en branco a súa columna o día da súa morte. O home das palabras, das palabras escritas e das palabras faladas, falou a gritos a través dese branco enorme, case abisal, que é unha columna sen letras nun xornal, unha evidencia do drama dese silencio que se iniciaba coa súa desaparición física.

15 de febreiro de 1998. Carlos Casares escribe na última páxina de *La Voz* unha das súas columnas "Á marxe". Fala da chamada dunha amiga, "monárquica desde antes da guerra", que lle rifa por ter contado nunha columna anterior que a raíña de Inglaterra –por certo, segue a ser a mesma raíña– di tacos cando se enfada. A muller reclama unha fonte precisa para dar creto a semellante atrevemento. Casares fálalle dunha revista británica, *Index*, que está en contra de todo tipo de censura con esa pulcritude editorial que manifestan sociedades con democracia profunda e institucións afeitas a respectala. No texto –nese feixe de caracteres que algúns enchemos no presente, vaia atrevemento!– Casares fai o retrato de personaxes marca da casa para rematar con esa especie de lección non moralizante que adoitaba incorporar nas súas columnas.

Collo esta columna como podía coller moitas outras para demostrar a achega fundamental de Casares ao xornalismo e a presenza nese pequeno espazo de case que todos os xéneros que abordamos os xornalistas de carné no noso traballo.

– Nas columnas de Casares está a entrevista, pois aínda que con aspecto de opinión, polas liñas de "Á marxe" teñen pasado centos de personaxes galegos, coñecidos e anónimos, con declaracións e puntos de vista literalizados polo escritor.

– Nas columnas de Casares está a crónica, o relato de situacións concretas como esas nas que conta o que acontecía nos faladoiros que compartía con Torrente Ballester nun café de Baiona.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 283-285
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

– Nas columnas de Casares pode estar mesmo a reportaxe concentrada, pois feituras de reportaxe teñen esas columnas sucesivas e por entregas dalgunhas das súas viaxes en tren.

– Nas columnas de Casares está, por suposto, a opinión, unha opinión sen condescendencia e sen asperezas.

– Claro, nas columnas de Casares está esa linguaxe da claridade tan desexada para narrar a realidade e tan escasa moitas veces entre periodistas *eruditos a la violeta*.

– E finalmente, nas columnas de Casares está a audiencia, a grande audiencia, a audiencia masiva, a aspiración de todo exercicio xornalístico, ese fenómeno no que derivaron os seus escritos no xornal, con un exército de devotos que recortaban ese cachiño de papel e atopaban nas súas liñas trazos das súas vidas.

Permítanme, agora, algúns atrevementos persoais, e desculpen se son pouco interesantes para esta audiencia.

Teño poucas referencias directas de encontro persoal con Carlos Casares agás as familiares. Creo que Carlos Casares se converteu cos anos nesa persoa da que hoxe todo o mundo presume de ter sido amigo. É un enorme patrimonio para os seus fillos.

Dígoo antes de comentar que meu pai foi un deses milleiros de amigos que Casares tivo, un amigo que por exemplo presumía cun orgullo certo de ser o que mecanografou algunhas das pasaxes da tradución ao galego de *O Principiño* no apartamento de Pepe Sueiro en Ourense, textos que Casares escribiu cunha letra moi, moi pequechiña.

Así que as veces que estiven con Carlos eu era unha nena que acompañaba os seus pais a visitar a aquel tipo que tan ben falaba e tan entretido era.

Fago esta confesión estritamente persoal para sinalar que, exercendo xa o xornalismo, me pregunto nestas datas que pracer tería sido entrevistar a Carlos Casares, coñecelo como fonte, como analista da realidade, como escrutador do que acontece nestes tempos estraños.

E iso tamén ten que ver co xornalismo.

Convídaseme a falar do Casares escritor de xornal e eu quero rematar esta primeira intervención cun atrevemento: os xornalistas tamén botamos de menos a posibilidade de facerlle preguntas.

Que pensaría Carlos Casares deste presente?

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 287-295
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.693

# FOLLAS DE CALENDARIO E *TWEETS*

Tucho Calvo
Editorial Biblos

**Resumo**: Na infancia de Carlos Casares atópanse moitas das claves que explican tanto os argumentos como as opcións estilísticas que adopta para a longa serie dos artigos que baixo o cliché de "Á marxe" publicaría en *La Voz de Galicia*. Neles bosquexaba uns retratos magníficos, describía de forma maxistral con trazos sinxelos persoas e escenarios. E, máis que reflexionar a través de conceptos, prefería pensar en forma de relatos seguindo o estilo que lle imprimían as lembranzas das historias que lle contaba seu avó.
O seu artigo foi unha sorte de diario do que quedaban excluídas só as vivencias máis íntimas. Pero tamén un lugar de encontro cos seus moitos lectores aos que acollía como hóspede aberto, paroleiro e comedido, cunha brevidade e unha sinxeleza de máxima cortesía. Unha tertulia diaria á que todos están convidados. Un toque de narración oral, un anaquiño de confidencialidade, moita proximidade, certa reiteración para familiarizarse coas cousas, algunha graza e ocorrencia, tamén cousas que poidan ser novidade ou extraordinarias, algunha confesión das propias debilidades ou miserias…

**Abstract:** This essay argues that many of the keys that explain the stories and the stylistic options used by Carlos Casares for his long series of articles published in the newspaper *La Voz de Galicia* under the title "Á marxe", can be found in Casares' own childhood. Although these articles were like a sort of diary, only lacking in his more intimate experiencies, they were also a place of encounter with his readers, a gathering where everyone was invited to join in.

**Palabras chave:** Carlos Casares, "Á marxe", relato.

**Key words:** Carlos Casares, "Á marxe", narrative.

"Desde neno, cando empecei o meu primeiro diario, fun apuntando nel as cousas que me sucedían", díxome un día Carlos Casares na súa casa de Nigrán. E contoume tamén, noutro intre daquelas conversas que tivemos para lle facer unha biografía co formato dunha longa entrevista, que nesa mesma etapa, no tempo en

que estivo no seminario, fixo un periódico satírico, *El Averno*, para –tal e como o expresou el– "meterme coas cousas que alí non me gustaban".

A publicación, de un único exemplar manuscrito que circulaba entre compañeiros e profesores, foi axiña, na percepción daquel precoz xornalista, editor e ata deseñador que imitaba o columnado dos xornais coa súa letra miúda, un labor que se converteu "nunha cousa obrigada" que sacaba unha vez á semana (Calvo 2003: 29).

Así que non hai dúbida de que foron moitos os anos que tivo a madurecer no subconsciente a idea desa sección que finalmente agromaría en *La Voz de Galicia*, "Á marxe", na que se plasma tanto a súa atracción polo diario como o compromiso, que sería de por vida, cunha obrigada cita cos lectores. En boa medida, é como unha parte do seu diario; é tamén a meta da vocación que manifestou con aquela publicación infantil. A plasmación adulta do compromiso do contacto periódico cos lectores que xa sentira entón.

Deses primeiros anos da súa existencia son tamén as certezas iniciáticas que asume para o estilo futuro. De forma intuitiva vai depurando dos relatos orais os mecanismos que consideraba máis eficaces ou máis acaídos ao seu gusto. Opta, por exemplo, de maneira decidida, polo estilo do seu avó fronte ao da avoa. E bebe doutras mil fontes porque se sentía atraído por cantos contaban cousas ao seu carón.

Hai máis. Aquela experiencia escolar de *El Averno* rematou mal para Carlos. Un profesor ofendido deulle unha boa malleira, das que por entón se estilaban no ensino. O de menos é que el pensara que cobrou pola xenreira que había entre o verdugo e un seu parente. Na etapa adulta, o ton que emprega é sempre respectuoso. As excepcións son pouco máis que cos bárbaros singulares que polo mundo adiante concitan unanimidade na contra pola desmesura dos seus actos infames. Aínda así, co paso dos anos a sección vai esvarando decote, tamén neste aspecto, cara á visión máis amable da realidade, a que evita en todo o posible calquera tipo de rexeitamento da máis mínima fracción da súa fiel parroquia.

O Carlos que eu podo compartir era coma un neno grande. Apresúrome a dicir que, en ningún caso, infantil no senso pexorativo. E eu diría que era a persoa, entre cantas coñezo e coñecín, que máis presente tiña a súa infancia e adolescencia na conversa e na creación literaria. Probablemente porque a viviu dun xeito moi particular creando xa desde entón un sen fin de personaxes inspirados na realidade. Figuras perfectamente recoñecibles por quen viviron na mesma época e lugares pero, de feito, moi elaboradas, logo sempre caricaturizadas cunha técnica que non deixou de perfeccionar. Era, en realidade, e coma calquera cativo, un enorme curioso, tal como el mesmo se cualificaba ("Non revelarei ningún segredo, polo


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 287-295
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

tanto, se me confeso curioso" en "Tres", 15/I/1999[1]). Unha persoa que observaba decote o seu entorno facéndoo próximo, igual se se atopaba na casa, dando un paseo, nunha terraza, nunha tertulia ou nunha das viaxes que tanto lle gorentaban e que chegou a definir cara ao remate da vida como "este nomadismo no que levo instalado anos e que me vai convertendo nun home un tanto desarraigado" ("Apuntamentos de viaxe", 22/X/2000).

Bosquexaba uns retratos magníficos, describía de forma maxistral con trazos sinxelos persoas e escenarios dun modo que un quedaba pensando se sería quen de ver o que el vía nas mesmas circunstancias. Era para min como gozar do instante en que Miguelanxo Prado, coas mesmas persoas fronte a nós, saca de lapis e papel e esboza unha desas figuras na que recoñezo perfectamente de quen se trata pero sendo incapaz por min mesmo de extraer tales riscos e xestos.

Carlos ilusionábase con facilidade, probablemente logo coa mesma que podía decepcionarse. E de igual modo que con poucos anos se sentía xa cómodo co eloxio e a complicidade dalgún profesor e dos seus compañeiros e magoado pola reacción dos ofendidos que rematou con aquel brutal castigo físico, de adulto camiñou cara á sinxeleza e a expresión máis donda e máis ecuménica da que foi capaz. Sen arestas no idioma que puidesen esixir un esforzo suplementario do lector afeito ao castelán, sen molestar a ninguén, sen entrar en polémicas, sen rotundidade salvo en posicionamentos básicos irrenunciables (facendo seu neste caso o exemplo que lle brindara Ramón Piñeiro). Desexaba o aplauso xeral, ser amado e recoñecido polo maior número de lectores posible. Desde os primeiros traballos deica os que fai dez anos despois, nótase un cambio enorme nesa liña. E non serei eu quen eloxie os resultados finais, cando por veces parece instalado nunha mecánica desilusionada e falta o esforzo literario e creativo de tempos mellores. Sobre este tema volveremos máis adiante, pero agora regresamos á infancia.

Nesa etapa nútrense de modo evidente moitas convicciónsdo adulto, así como un universo poboado por historias e personaxes singulares. Dicía Carlos: "Tal vez foi a inxenuidade […] a que me levou a narrar os meus primeiros contos da mesma forma que o meu avó me contaba os episodios máis destacados da súa longa vida, é dicir, mantendo a orde que seguirán no seu desenvolvemento real" (seu avó nunca anticipaba o que os dous sabían do remate da historia). O importante non era a orde cronolóxica, "senón a exposición minuciosa e gradual dos detalles". "Quero dicir –engadía– que a miña experiencia de neno que escoita relatos ou de adolescente que presenza sucesos insólitos está marcada fundamentalmente pola sorpresa dos detalles e pola dosificación gradual. Esta ordenación graduada de

1 Todas as referencias a artigos de Carlos Casares aparecen no texto co seu título correspondente e a data de publicación no diario *La Voz de Galicia* da Coruña.

sorpresas foi sempre unha condición necesaria para captar a miña atención. Non me importaba que nos contos ou as historias que me contaban houbese acontecementos rechamantes, é dicir, mortes, fugas, pelexas, roubos, senón que estes fosen acompañados sempre de pequenas pinceladas descritivas, de breves datos ambientais ou de observacións persoais do narrador capaces de facerme crer que o que ocorría nos contos era tan cercano como a vida mesma".

Nesta idea insiste Casares xa cara ao remate da vida, cando afirma estar convencido de que "unha cousa non é difícil de crer porque sexa incrible, senón porque estea mal contada" ("Cuestión de lóxica", 30/XI/2000).

> As maneiras de narrar do meu avó e da miña avoa diferían de forma radical. O primeiro dispoñía dunha percepción case nula para todo canto tivese algún tipo de relación co misterio, incluídas as crenzas relixiosas […] Cando contaba algo, tiña sempre que ver con feitos presenciados ou vividos por el, xeralmente lances fortes, dunha bravura rural altiva… […] Miña avoa, en cambio, prefería as historias con misterio, especialmente as que incluían un trato sinxelo e doméstico cos mortos. Os seus relatos tiñan o interese do medo, nunca o sabor minucioso do detalle. […] Entre as dúas formas de contar, sempre me seduciu a primeira, tal vez porque a miña curiosidade infantil se sentía máis atraída pola concreción evidente do real que pola vaguidade neboenta do fantástico. Estou convencido de que foron esas primeiras vivencias as que determinaron dun xeito absolutamente inconsciente a miña maneira de narrar o día no que descubrín o pracer de observar o mundo e de contalo. Desde o primeiro momento […] entendín que a substancia do relato non estaba nin na orixinalidade da historia nin no carácter insólito do final, senón nas pequenas miudezas descritivas e na súa xerarquización gradual e ordenada. […] Debo agradecerlle ao meu avó que desde neno me ensinase que os contos, como a vida, non son máis que detalles e que o tempo simplemente non existe. (Casares 1998: 136-142).

Moitísimos anos despois, como escritor consagrado que é convidado a falar cos alumnos da facultade de periodismo da Universidade de Navarra, comenta: "Primeiro tiven que darlles unha charla sobre estes artigos que escribo aquí todos os días, o cal non me resultou nada fácil, pois son cousas que un fai dunha maneira sinxela e sobre as que custa inventar teorías. Limiteime a contarlles a miña experiencia persoal e responder ás preguntas que me facían. Díxenlles a verdade: que máis que reflexionar a través de conceptos, prefiro pensar en forma de relatos" ("Un día para a literatura", 12/XII/1997).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 287-295
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

"Esta concepción da escrita como relato (narración), máis que como ensaio ou reflexión" explica en gran parte a eficacia dos artigos de Carlos Casares, en opinión de Víctor Freixanes (2005: 13).

Pero o éxito da sección non vén só por aí. A súa produción literaria está moi lonxe de ter eses niveis de aceptación malia situarse, sen ningún xénero de dúbidas, entre os cumes literarios das nosas letras de todos os tempos. Forzosamente hai que procurar as diferenzas entre os relatos e novelas e os artigos para entender o fenómeno singular que representa na prensa galega.

Casares transforma en personaxes literarios a cantos se cruzan na súa vida e todo o que os rodea, aínda que salva con delicadeza a súa intimidade. Por iso non é estraño que perciba o paralelismo cunha novidade televisiva de enorme éxito na época. Ao regresar dunha das súas viaxes, escribe: "Volvo con certa conciencia de *Gran hermano,* como se esta columna de cada día fose un recuncho da miña vida persoal sometido ao control férreo dunha cámara indiscreta e implacable. Por fortuna, teño sentido do pudor e unha parte non pequena do que me sucede a diario non aparece aquí nunca, como é lóxico" ("De volta", 8/V/2000).

Como diría G. K. Chesterton a propósito de Dickens, "a súa era unha especie de hospitalidade literaria; con demasiada frecuencia tratou os seus personaxes coma se fosen seus convidados" (2017: 76). Ata os máis desaprensivos e ruíns foron acollidos na súa "Á marxe" con xenerosidade, con certa benevolencia e, logo sen excepcións, protexendo a súa identidade. Por poñer só un exemplo entre moitos, falaba nunha ocasión dun "señor con fama de autoritario e intransixente, activista dunha organización política na que encaixaba moi ben o seu perfil agresivo" que seica "denunciou a un amigo meu, editor e propietario dun periódico" e que se ofreceu tamén, pasado un tempo, como "humilde colaborador dese excelente diario" ("Lección", 28/VIII/2000).

Porque esa é outra característica mil veces remarcada do seu curruncho no xornal, a de lugar, a do "aquí" (xa dixen aquí, onte falei aquí…) que emprega unha infinidade de veces ao longo dos anos para referirse á sección. Nese senso afástase da idea dun "querido diario" personalizado que faría de interlocutor mudo, de confidente, porque a obsesión do autor é utilizar ese lugar como punto de encontro coas xentes do país, unha tertulia diaria á que todos están convidados.

E para poder acoller todo o mundo, un bo anfitrión debe procurar que ninguén se sinta incómodo. Un toque de narración oral, un anaquiño de confidencialidade, moita proximidade, certa reiteración para familiarizarse coas cousas, algunha graza e ocorrencia, tamén cousas que poidan ser novidade ou extraordinarias para a inmensa maioría, algunha confesión das propias debilidades ou miserias… Engade un chisco de crónica de sociedade –non sen certo *glamour*; en calquera caso, nunca fachendoso– na que agroman as delicadas notas necrolóxicas sobre os máis

sobranceiros da cultura galega ou sobre anónimos personaxes que coñeceu, así como os contactos con grandes escritores cos que ten ocasión de atoparse e que moitas veces cualifica de amigos engadíndoos con normalidade ao salón onde se atopan os lectores. Pasan por alí, elevados á categoría de protagonistas, o mesmo o premio Nobel que a rapaciña que quere ser escritora, o líder político ou o paisano da aldea, mentres pasea polo medio unha galiña que suscita a súa atención porque ninguén repara nela: "Aquí, no lugar onde vivo, houbo un suceso importante que, como supoño que non aparecerá nos periódicos, vouno contar nesta columna". Trátase de salvar unha inxustiza porque "Non hai dereito que esta galiña non saia nos periódicos polos seus méritos, saíndo como sae tanta xente por asuntos de moita menos importancia" ("Galiña", 30/I/2000).

Pero, por último –e quizais sexa o máis importante– a máxima cortesía pona en non acaparar a atención. Moita brevidade para non abusar do privilexio de poder falar a todos os reunidos.

Os máis vellos lembrarán o éxito que nalgún tempo tiñan as mellores follas de calendario como pezas de excelsa literatura, concisa e eficaz. Moitos temos seguido con fruición ese momento de cambiar o día, ao longo de todo un ano, perseguindo no reducido espazo dun pequeno papel desprendido do taco un conto cunha historia chusca, un personaxe pavero, unha loucura feita por alguén nun país afastado, a anécdota de quen pinta o ganso nunha distinguida cerimonia, un inocente que acada a marca máis parva do planeta, un lío fantástico, unha extravagancia, un disparate ou calquera golfería… Eran como a sección de Carlos Casares, en máis breve e despersonalizado, pero accesible para todo o mundo.

Para os máis novos, que aínda poden atopar algunha edición deses calendarios de taco que hai moito que deixaron de ser usuais, os *tweets* e determinados espazos de Internet supoñen na actualidade a pequena adicción equivalente. O seu éxito está baseado nos mesmos principios: baixar o nivel e ser breve.

En realidade é un camiño que foi común a todos os medios de comunicación ao longo das últimas décadas. As televisións comezaron a marcar o camiño cando o único importante pasaron a ser as audiencias. De súpeto, todo se encamiñou a agardar polo último da clase e mesmo elevalo á categoría de representante do sentir da comunidade. As opinións de cidadáns collidas ao chou substituíron de maneira dramática a voz dos especialistas e o traballo de indagación e síntese dos xornalistas. Despois seguiron o exemplo as radios e os xornais. E o espazo acoutado de determinadas revistas de gran éxito da chamada "prensa rosa" foi invadido pola autoproclamada "prensa seria" que xa non reparaba en nada coa idea vana de gañar lectores.

En realidade, Carlos comeza moi cedo a intuír o camiño. Xa en 1992, falando das revistas do corazón, que daquela adoitaban ser moi consideradas coas celebridades,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 287-295
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

escribe: "E non obstante, algún atractivo poderoso debe haber detrás desta amable literatura para que esperte o interese de tanta xente" ("Unha señora espléndida", 28/VI/1992).

Sen dúbida Carlos marcou o camiño da sección. Pero hai unha figura determinante no seu proceso de depuración na liña de acadar un público masivo disposto a gozar da cara amable do escritor lonxe da máis dura e incisiva que podemos atopar na primeira época. Con ela compartía o pracer da mesa, do puro, da conversa e dun tipo de poder florentino, discreto pero eficaz. Era o seu gran amigo Juan Ramón Díaz García, director de *La Voz de Galicia* desde 1977 e por espazo de dúas décadas. O xornal chegou a estar cheo de miniartigos de opinión.

"Á marxe" foi sempre unha colaboración máis literaria que estritamente xornalística. Porque mesmo perdeu axiña o esforzo por referirse a grandes temas de actualidade salvo en contadas ocasións. Posiblemente podería dicirse de Casares o mesmo que Miguel Anxo Murado comentou a propósito de Julio Camba: "Sé que la pereza no puede considerarse una virtud –aunque si se le da el nombre de indolencia suena casi respetable– pero en el caso de Camba era una suerte de compromiso con su profesión de periodista, que él entendía no como escribir sobre la realidad sino disfrutar de ella para luego tener algo que escribir, aunque fuese de mala gana" (Murado 2017).

E de mala gana escribía Casares ao comezo uns artigos que representaban un traballo máis xornalístico, máis de procurar temas na actualidade e transmitir opinións e valoracións sobre o acontecido. Alomenos iso é o que el conta reiteradamente: "nunca pensei, cando inaugurei esta sección, hai miles de días, que aquela tortura diaria de ir contando o que me pasaba, acabaría resultando tan agradable" ("Regalo", 7/IV/2000); " Nunca pensei que esta columna que empecei a escribir hai xa bastantes anos sen moitas ganas, acabaría por darme tantos amigos e facerme vivir situación tan divertidas" ("Millóns", 10/VII/2000); "Nunca sospeitei, cando empecei a escribir, que isto fose tan fermoso" ("Alxén", 16/V/2000).

Co tempo, todo muda e acada un dominio do formato e dos contidos que lle permiten saír do paso de camiño. É sorprendente que ao longo de miles de artigos baixo o clixé de "Á marxe" manteña (as excepcións cóntanse cos dedos da man e responden a cambios de asentamento nas páxinas ou circunstancias extraordinarias) un esquema de tres únicos parágrafos. O primeiro e o último teñen case idéntica lonxitude, mentres que o do medio ocupa aproximadamente a metade. Nisto tamén semella imitar a Camba, de quen se dicían que tiña unha patrón (que é como en galego dicimos unha *plantilla*) para facer as súas colaboracións.

Desde o comezo, moitos dos contidos atópaos na súa gran paixón de lector de xornais e revistas de todo mundo. En centos de ocasións deixa constancia diso: "Acabo de ler nos periódicos" ("Cifras que asustan", 2/IX/1992); "Polos periódicos

sei…" ("Na morte de Tucho", 6/IX/1992); "Estes días, lendo o serial sobre a posguerra que se está publicando como suplemento do periódico…" ("Memoria da posguerra", 7/IX/1992); "Vexo nunha revista francesa…" ("Nómina de insultos", 8/IX/1992); "Estiven lendo en *The New York Rewiew of books*..." ("Limpadores", 13/IV/2000); "Polo que estou vendo estes días en periódicos e revistas americanos…" ("Os Kennedy de novo", 26/X/2000); "cando lin o suplemento literario de *The Times* nesa sección de cotilleos que pasa por ser unha das máis lidas do semanario" ("Crítica", 19/I/2002); "James Hamilton-Paterson se atreveu a contalo nun artigo que acaba de publicar en *Granta*" (Pantalóns". 23/I/2000). E tamén na radio ou na televisión.

Mais torna coidadosamente de caer nas novas desagradables. Obvia a realidade incómoda, como manifesta cando o 12 de setembro do 1992 escribe sobre Tintín e Milú "dado que os periódicos destes días non traen máis que noticias desgraciadas e que o mundo anda tan mal…". Era a consecuencia de fuxir dun mundo que vía con pesimismo e do que uns poucos días antes afirmaba:

> Está claro que vivimos como se andásemos ao revés, é dicir, na era do cangrexo. Xa temos falado aquí de que xeito os automóbiles van reducindo a velocidade media cada ano que pasa, nun camiño que nos conduce de xeito inevitable cara aos tempos do cabalo. En Alemaña, os nazis medran cada día e en Italia recuperan cancións da época de Mussolini. Nos Balcáns reprodúcese a barbarie tribal doutras épocas e os proxectos de unidade europea empezan a naufragar. Só faltaba a sarna. ("A era do cangrexo", 27/VIII/1992).

Tan negro estaba o futuro que, atendendo ás previsións catastrofistas sobre os progresos da humanidade que lles describiu un profesor cando neno, ao comentalas no ano 2000 podía concluír con certo alivio: "…chegar ata aquí e poder contalo xa é toda unha marabilla" ("Contalo", 2/I/2000).

E neste outro aquí estou eu hoxe porque un día escribín o libro *Carlos Casares. O conto da vida* en que recollo en forma de ampla entrevista o que Carlos quixo contarme da súa vida no mundo certo que existe entre as chamadas realidade e ficción. Pero iso non me fai un gran especialista nin na súa biografía nin na súa obra. Como diría en certa ocasión Chesterton (e repito autor na cita, cando tan pouco me gorenta facelas), eu non sei nada, son só un periodista. Así que quizais uns estudos máis polo miúdo das correspondentes fontes poidan desdicirme ou corroborar algunhas das cousas que afirmei.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 287-295
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Calvo, Tucho (2003): *O conto da vida*. A Coruña: La Voz de Galicia.

Casares, Carlos (1998): *Un país de palabras*. Vigo: Galaxia.

Chesterton, G. K (2017): *Ensayos escogidos*. Barcelona: Acantilado.

Freixanes, Víctor F. (2005): "Dietario dun escritor nos xornais", en Carlos Casares, *Á marxe 1992. Obra xornalística I*. Vigo: Galaxia, 9-15.

Murado, Miguel Anxo (2017): "El hombre del Palace", *La Voz de Galicia* 29/X/2017.

# Intelectual

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 299-320
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.694

# OS INTELECTUAIS E A DEMOCRACIA (ESPAZOS DE LIBERDADE)

Juan P. Fusi Aizpurua
Universidad Complutense de Madrid

**Resumo**: A través dos escritos de Julián Marías e de José Luís López Aranguren faise un percorrido polo cambio cultural que se fraguou en España desde a década de 1960. O horizonte intelectual da España de 1960 non era xa o sistema de valores e ideas culturais do franquismo, senón o daqueles intelectuais e escritores cuxas biografías, obra e pensamento sufriran descualificacións e prohibicións tras a guerra e no primeiro franquismo. Estes intelectuais conquistaron determinados ámbitos ou espazos de liberdade, grazas aos que a cultura española logrou recobrar o pulso da modernidade. Este feito foi, ademais, esencial na recuperación da conciencia democrática en España.

**Abstract:** Focusing on the writings of Julián Marías and José Luís López Aranguren, this article follows the cultural change that took place in Spain from the 1960's onwards. As a result of this change Spanish intellectual horizon abandoned the cultural ideas and values of Franco's dictatorship and began to accept the work and the thinking of those writers and intellectuals who had suffered attacks and prohibitions from the authoritarian regime after the war. The conquest of certain spaces of freedom by these intellectuals allowed Spanish culture to recover the pulse of modernity. This was, moreover, an essential move towards the regaining of democratic conscience in Spain.

**Palabras chave:** Julián Marías, José Luís Aranguren, cultura, democracia, franquismo, Historia de España.

**Key words:** Julián Marías, José Luís Aranguren, culture, democracy, Franco's dictatorship, Spanish History.

## I. RE-PENSAR ESPAÑA[1]

En artigos e ensaios que publicou ao redor de 1960 e que recolleu en *Los españoles* (1962) e *Meditaciones sobre la sociedad española* (1966), Julián Marías formulou unha cuestión extremadamente relevante: a cuestión da situación intelectual de España e a cultura española vinte anos despois da guerra civil de 1936-1939, tras vinte anos polo tanto de ditadura do xeneral Franco.

As teses de Marías eran, a primeira vista, desconcertantes. En "Veinte años de vida intelectual", Marías dicía que en razón de "esfuerzos sin cuento" de "unos cuantos grupos de intelectuales", en España existía, ao redor de 1960, *unha florecente vida intelectual*: "se han escrito –afirmaba– en los veinte años que van desde 1939 a 1959 varias decenas de libros excelentes", "libros que *quedarán*" subliñaba; "tan buenos –dicía– como muchos del período inmediatamente anterior", é dicir, do período 1898-1936 que para Marías constituía nada menos que unha nova idade de ouro da cultura española. Explicábao porque moitos dos autores de antes da guerra civil seguiran escribindo e publicando, casos, segundo citaba, de Baroja e Azorín, Menéndez Pidal, do propio Ortega, de Marañón, Eugenio d'Ors, Zubiri e moitos outros; e porque disciplinas como a filosofía, a historia, os estudos sociolóxicos, a ciencia política e a filoloxía (ou a mesma literatura, onde Marías citaba os nomes de Rosales, Vivanco, Celaya, Blas de Otero, José Hierro, Rosa Chacel, Cela, Carmen Laforet, Delibes e Aldecoa), non só non se detiveran senón que, na súa opinión, renováranse decisivamente.

### 1. O fin da posguerra

A conclusión era estupefaciente. Para Marías, o horizonte intelectual de España permitía inclinarse á esperanza. Cabía matizar as súas conclusións. Pero o núcleo esencial do argumento era certo. A relación de nomes que Marías mencionaba –os citados e moitos máis: Dámaso Alonso, Valdeavellano, Laín Entralgo, Díez del Corral, José Antonio Maravall, José Gaos, Ferrater Mora, Aranguren, Caro Baroja, Asín Palacios…– probaba en efecto que, non obstante a guerra civil e o franquismo, a tradición cultural española, a vida intelectual do país, non se interrompera, ou non se interrompera absolutamente; e que, aínda que parcialmente, superárase xa, 1955-1965, como dicía Marías, o illamento entre españois residentes en España e os que vivían fóra dela.

1 O texto é unha versión moi abreviada do meu libro *Espacio de libertad. La cultura española bajo el franquismo y la reinvención de la democracia (1960-1990)* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017), á vez versión en libro do discurso de entrada na Real Academia de la Historia, de 13 de decembro de 2015.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 299-320
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

En calquera caso, libros como *La familia de Pascual Duarte*, 1942, e *La colmena* de Camilo J. Cela; *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso e *Sombra del paraíso* de Vicente Aleixandre, de 1944; *Nada* de Carmen Laforet; *La sombra del ciprés es alargada*, 1947, de Miguel Delibes; *Historia de una escalera* de Buero Vallejo, ou no ámbito académico, como o tomo primeiro de *Carlos V y sus banqueros* (1942) de Ramón Carande, *Naturaleza, Historia, Dios* de Zubiri, *Los Pueblos de España* (1946) de Caro Baroja, *El liberalismo doctrinario* (1945) e *El rapto de Europa* (1953) de Díez del Corral, revitalizaran, ou alteraran polo menos, a vida intelectual da posguerra. Marías mesmo escribira xa en 1943 un excelente ensaio sobre Unamuno (*Miguel de Unamuno*), o seu pensamento, a súa filosofía, a súa literatura; Laín Entralgo, en 1945 *La generación del 98,* un estudo admirativo desa xeración, da súa significación no pensamento español, do labor creador dos seus membros, da visión *noventayochista* de España, Castela e a paisaxe española.

O proxecto cultural do franquismo –nacionalismo español, dogma católico– parecía, ademais, insuficiente e en boa medida, falido. A Falanxe diluíuse e axiña se institucionalizou no Movemento Nacional, o partido único do franquismo; a Igrexa como institución –outra cousa foron os intelectuais e escritores católicos– pareceu conformarse co control da educación e co dereito de censura moral sobre espectáculos, libros e costumes. En calquera caso, co afastamento do falanxismo do núcleo de intelectuais e escritores reunidos na posguerra ao redor de Dionisio Ridruejo e a revista *Escorial* (1940-1950), o réxime de Franco perdeu o grupo intelectual de maior entidade e interese entre quen apoiara a "causa nacional", o grupo que promovera as mellores empresas culturais do réxime como, por citar tres exemplos coñecidos, *Escorial, Cuadernos Hispanoamericanos* e *Destino*.

Lonxe do idealismo falanxista dos seus primeiros anos, o pensamento de Laín artellouse moi cedo arredor de dúas ideas fundamentais: a vontade de concordia e reconciliación entre os españoles, idea que impregnou a súa preocupación pola realidade e a historia españolas en libros como *La generación del 98* (1945), xa citada, e *España como problema* (1947); e a medicina –a enfermidade, a relación médico-paciente– como forma esencial de coñecer a vida humana (*Medicina e historia*, 1941; *Estudios de historia de la medicina*, *Antropología médica*, 1943). Tovar centrouse, tamén axiña, na súa vocación académica: a lingüística comparada, a filoloxía clásica, as linguas primitivas da Península Ibérica, o éuscaro (para cuxo coñecemento promoveu a creación en Salamanca da primeira cátedra universitaria de estudos da lingua, que ocupou Koldo Mitxelena). Aranguren (1909-1996), cuxo primeiro libro, de 1953, se ocupara do pensamento de d'Ors, fixo agora do catolicismo, en libros como *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia* (1952) e *Catolicismo día tras día* (1955), o obxecto central do seu pensamento, para desembocar deseguida, a partir de *Ética* (1958), talvez o seu libro

máis complexo e elaborado, no tema capital de todo o seu pensamento: a reflexión sobre o carácter moral do home, e a idea de moral como moral vivida.

A vida intelectual española estaba, en efecto, cambiando e de xeito, ademais, notable. Calquera que fose a significación da cultura oficial, resultaba que, como Marías observou, o horizonte intelectual da España de 1960 non era xa o sistema de valores e ideas culturais do franquismo, senón a xeración do 98, Ortega, Marañón e a xeración do 14 e incluso, aínda que moito máis limitada e selectivamente, os poetas do 27 (ou algúns deles), é dicir, intelectuais e escritores cuxas biografías, obra e pensamento foran obxecto tras a guerra, no primeiro franquismo, de silencios, descualificacións e prohibicións, e que nalgúns casos suscitaban aínda, anos sesenta, considerable reserva oficial, se non aberta hostilidade.

Nun dos traballos que recolleu en *El furgón de cola* (1965), Juan Goytisolo falaba da "adoración indiscriminada" que rodeaba "hoxe" ao Modernismo e o 98, e dicía que, xa arredor de 1955, os nomes do 98 "ocupaban una posición preponderante en el angosto y mediocre mundillo español"; nunha das pasaxes máis comentadas da súa novela *Tiempo de silencio*, de 1962, Luis Martín Santos ridiculizaba causticamente, non a un representante do pensamento ou integrista ou escolástico, a filosofía que tivera vixencia oficial absoluta entre 1939 e 1959, senón a Ortega, cuxas ideas sobre a novela criticara Goytisolo, tamén significativamente, xa nun libro anterior, en *Problemas de la novela* (1959), en nome do realismo social, unha literatura que Goytisolo chamaba "nacional-popular" e que opoñía á literatura deshumanizada, formal e esteticista que, na súa opinión, preconizaba o pensamento orteguiano.

Aínda sometida a un férreo e arbitrario réxime de censura política e moral, a cultura, aqueles "grupos de intelectuales esforzados" aos que se referiu Marías, conquistara, en efecto –e ía continuar facéndoo nos anos sesenta– determinados ámbitos ou espazos de liberdade: editoriais independentes (Seix Barral, Labor, Guadarrama, Revista de Occidente, Taurus, Ariel, Edicions 62,…) cuxos catálogos se aproximaban a miúdo aos de editoriais europeas; revistas e publicacións periódicas (*Ínsula*, *El Ciervo*, *Papeles de Sons Armadans*, *Primer acto*, *Revista de Occidente*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Cántico*, *Triunfo*, convertida en revista política desde 1962); certos premios literarios (Nadal, Adonais, Café Gijón, Sésamo, Biblioteca Breve, Formentor); algúns círculos e centros culturais de estudos privados, particulares (Asociación Española de Cooperación Europea, Sociedad de Estudios y Publicaciones del Banco de Urquijo, Centro de Enseñanza e Investigación, as chamadas Conversaciones Católicas de San Sebastián e Gredos…); algunha cátedra universitaria, como a cátedra de Dereito Político de Salamanca do profesor Tierno Galván ou a cátedra de Ética e Socioloxía de Aranguren na universidade de Madrid; parte do mundo das vangardas artísticas (algunhas galerías, certas exposicións),


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 299-320
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

como revelou a aparición a fins dos anos 50 de grupos como El Paso, Parpalló, Equipo 57, a Escuela de Cuenca ou Estampa Popular, e deseguida Escuela Vasca e Equipo Crónica.

A estética da "generación realista de la posguerra", da "generación de los 50", estética vixente entre 1955 e 1965 –se se quere, entre *El Jarama*, 1956, a novela de Rafael Sánchez Ferlosio, e *Tiempo de silencio*, 1962, de Martín Santos– foi o realismo social. Como estilo: documentalismo obxectivo, narración sen artificios, linguaxes sinxelas e ata prosaicas. Como temas: o mundo do traballo, da marxinación, o chabolismo, a emigración, a desigualdade social. Abonda lembrar tres novelas de títulos especialmente expresivos: *Central eléctrica*, 1958, de Jesús López Pacheco; *La piqueta*, 1959, de Antonio Ferres; *La mina,*1960, de Armando López Salinas, e con elas, as xa citadas *El Jarama* e *Tiempo de silencio*, a literatura de Aldecoa e os varios libros de viaxe, polo xeral excelentes, escritos por membros da xeración desde a mesma perspectiva, o realismo social, que as súas novelas.

*Campos de Níjar* de Goytisolo e *Caminando por la Hurdes* de López Salinas e Ferres, os dous primeiros libros de viaxe entre os citados e en boa medida modelo de todos os demais, presentaban paisaxes de ruínas, mundos esquecidos: unha paisaxe almeriense (Níjar, Rodalquilar, Carboneras…), desértica, árida, pedregosa, de serras ásperas, vilas inhóspitas, aldeas de covas e chabolas e estradas poeirentas, a antítese da Andalucía tópica, a expresión da pobreza rural española; nas Hurdes (Nuñomoral, Martilandrán, Fragosa) –que L. Salinas e Ferres percorreron, efectivamente, camiñando–, casas e casoupas de lousa amontoadas sen ningunha, sen chemineas, de teitumes negras e chans de pedra e cuartos escuros (con potas colgadas de ganchos suspendidos nas vigas), vilas sen luz nin auga, canellas estreitas, lameiras, algunha fonte; camiños de pedras, perdidos, incomunicados: unha rexión inaccesible, un pesadelo (o tempo detido: eran as mesmas Hurdes que filmara Buñuel en 1932 en *Tierra sin pan*, as mesmas Hurdes abandonadas e tráxicas que previamente percorreran Unamuno e Maurice Legendre en 1913 e Marañón e o rei Alfonso XIII en 1922).

As mesmas novelas que sobre a guerra civil de 1936-1939 se publicaron nos anos sesenta, novelas como *Un millón de muertos* de José Mª Gironella, *San Camilo 1936* de Cela, *Incerta Glòria* de Joan Sales e o libro-crónica *Tres días de julio* de Luis Romero, non presentaban xa a guerra como unha epopea nacional heroica, como unha cruzada, senón en todo caso, como un acontecemento dramático e complexo, como unha traxedia probablemente inútil.

O exilio, ou parte do mesmo, empezaba a ser recuperado (aínda que outra parte xa no existise para España, como amarga e lucidamente comprobou Max Aub en 1969 na súa primeira viaxe ao país desde 1939, experiencia que plasmou en *La gallina ciega. Diario español* que publicou en México en 1971). A partir

de 1960, por exemplo, editáronse en España libros de Arturo Barea, Segundo Serrano Poncela, Manuel Andújar, Sender, Rosa Chacel e Francisco Ayala. A editorial Cuadernos para el Diálogo publicou en 1968 *La vocación de Manuel Azaña*, a introdución, adaptada como libro, de Juan Marichal á edición de *Obras Completas* de Azaña publicada en México en 1966; e Alianza Editorial editou, tamén en 1968, *Muertes de perro* de Francisco Ayala, publicada en Buenos Aires en 1958, e que a editorial española recuperaba como parte, cito, do "reciente y fecundo proceso de reintegración de la escindida literatura española moderna, de incorporación al acervo común de las creaciones que, como consecuencia de la guerra civil, se escribieron y publicaron en el exilio".

Articulada arredor da obra dun discipulado extraordinario –só discípulos filosóficos: Julián Marías, José Gaos, Manuel Granell, Garagorri, Huéscar, María Zambrano–, a filosofía orteguiana, por exemplo –dentro da cal Marías publicou en 1960 *Ortega. Circunstancia y vocación*, a biografía intelectual do filósofo, e exposición rigorosa, intelixente, precisa do seu pensamento, Rodríguez Huéscar en 1966 *Perspectiva y verdad. El problema de la verdad en Ortega*, a mellor monografía sobre Ortega, que facía do perspectivismo a teoría xeral da filosofía orteguiana– aparecía como filosofía propia e distinta, como sistema, que en *La filosofía actual* (1969) Ferrater Mora vinculaba con razón con correntes e temas filosóficos esenciais: a filosofía da vida, a razón histórica, o perspectivismo e a fenomenoloxía.

As culturas catalá, vasca e galega –na posguerra e anos cincuenta, simple resistencialismo literario e lingüístico– renacían: editoriais (Edicions 62 en Cataluña; Editorial Galaxia, 1950), publicacións periódicas (*Serra d'Or*), literatura (Espriu; *Bearn* de Llorenç Villalonga; *Plaça del Diamant*, 1962, de Mercé Rodoreda; *Harri eta Herri*, 1964, de Gabriel Aresti; *Longa noite de pedra*, 1962, de Celso Emilio Ferreiro[2]), teatro, arte, historia (Vicens Vives, Nadal), lingüística (Badia i Margarit: *Llengua i cultura als Països Catalans*, 1964; Koldo Mitxelena: *Fonética histórica vasca*, 1961; *Sobre el pasado de la lengua vasca*, 1964; creación do Instituto da Lingua Galega, 1971); ensaio, cine , música popular (Nova Cançó Catalá, 1963; Nova Canción Galega; cantautores vascos: Lourdes Iriondo, Mikel Laboa…).

Coa arquitectura de Fisac (por exemplo, o conxunto de edificios, 1955, do Teologado dos pais dominicos en Alcobendas, Madrid, e especialmente, a súa igrexa, San Pedro Mártir e o campanario exterior, rematado por unha maraña metálica); de Alejandro de la Sota (Goberno Civil de Tarragona; ximnasio do Colegio Maravillas de Madrid); de Sáenz de Oiza (santuario de Aránzazu, 1950-1955; Torres Blancas 1961-1964, en Madrid) e de José Antonio Coderch e Manuel Valls (Casa de Pescadores da Barceloneta; Edificio Trade, 1966-1969);

2 Ademáis: Manuel María, Méndez Ferrín, Alonso Montero, e axiña Carlos Casares, Víctor F. Freixanes…


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 299-320
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

coa música da Xeración do 51 (Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola…); con Tàpies, Oteiza, Chillida, Palazuelo, o grupo El Paso, de 1957, España, a cultura española, recobraba as linguaxes e formas artísticas da modernidade. Oteiza: primeiro, escultura figurativa, como o formidable apostolado de Aránzazu; deseguida, formas xeométricas, abstracción esencial, o que chamou a desocupación do espazo: construcións e caixas baleiras, esferas, círculos, cubos, formas en efecto esenciais que querían darlle á obra o seu sentido máis transcendente. Chillida: formas innovadoras e complexas, de crecente monumentalidade, en materiais diversos (ferro, madeira, aceiro, alabastro, cemento, terra prensada): enerxía creadora, forza vital e tensión espiritual e poética, ao servizo dunha evidente preocupación, de raíz filosófica e poética, pola luz, o espazo e o baleiro.

O futuro, escribira Marías, comezara xa; culturalmente, a posguerra rematara. En 1975, no seu ensaio *La cultura española y la cultura establecida*, Aranguren dicía que o que "había ocurrido" –como na súa opinión sucedera outras veces na historia– era o "triunfo tardío" dos que chamaba "los militarmente vencidos pero culturalmente superiores" sobre os vencedores coas armas; o triunfo "en toda la línea cultural", dicía, do exilio exterior e do exilio interior, o que o facía afirmar que o verdadeiro *establishment* en España non era xa, en 1970, o réxime de Franco senón a escola de Menéndez Pidal, os continuadores do espírito da Institución Libre de Enseñanza, o orteguismo e a *Revista de Occidente*, e ata os "hijos" e "nietos" da xeración do 98.

Non era exactamente así. A filosofía orteguiana, por exemplo, non era ningún *establishment* senón, como se acaba de indicar, unha filosofía substantiva. Pero, en todo caso, cara a 1960-1970 a vida cultural española estaba xa instalada nun horizonte cultural recobrado e renovado: por un lado, recuperación do 98 e de Ortega; paralelamente, realismo social, reaparición de literaturas rexionais, aproximación ao exilio, vangardas artísticas, enclaves de liberdade. Ou como escribía Francisco Umbral en *Trilogía de Madrid*: "el renacimiento sociológico español –así lle chamaba: referíase ao cambio cultural do país– es anterior en diez años a la muerte de Franco". "Yo leía –engadía Umbral– a Henry Miller, Nabokov, Kerouac, Marcuse" (e incluso podería ser verdade).

## 2. O futuro comezara

O pensamento español era, ademais, crecentemente complexo. A crecente especialización do coñecemento, e o desenvolvemento e institucionalización das ciencias sociais (economía, socioloxía, historia, ciencia política, psicoloxía social, antropoloxía…) foran cambiando as formas de pensar a realidade. En España, a Economía consolidouse academicamente tras a creación en 1943 da Facultade de Ciencias Políticas e Económicas da universidade de Madrid; e a Socioloxía, a raíz

da posta en marcha en 1949 do Seminario de Socioloxía, do Instituto de Estudos Políticos. Fuentes Quintana datou en 1957, tras o nomeamento de catro economistas en cargos político-económicos decisivos (Alberto Ullastres, ministro de Comercio; Varela Parache e Ortiz García, secretarios xerais técnicos de Facenda e Comercio; Joan Sardá, director do Servizo de Estudos do Banco de España), o que definiu con acerto como "la entrada de los economistas en la vida política" do país. Publicacións de teoría e pensamento económico (*Introducción a la Hacienda Pública*, 1959, do propio Fuentes Quintana; *Keynes y el pensamiento macroeconómico actual*, 1965, de Luis Ángel Rojo) e de historia económica (*España hace un siglo. Una economía dual*, 1968, de Nicolás Sánchez Albornoz; *Las crisis agrarias en la España moderna*, 1970, de Gonzalo Anes); estudos e investigacións sociolóxicas (como o *Informe FOESSA*, 1966, de Amando de Miguel); e traballos de ciencia política (lembro só nomes: Carlos Ollero; Manuel Jiménez de Parga; Antonio Truyol y Serra) cambiaron, literalmente, a linguaxe analítica, e con iso a reflexión mesma sobre a realidade política e económica de España. Problemas y conceptos económicos (renda nacional, políticas fiscal e monetaria, mercados, balanza exterior…), temas y análisis sociológicos (estruturas sociais, cambios e conflito social, formas de autoridade e poder, modelos de cohesión social…); y términos y cuestiones politológicas (sistemas de goberno, lexitimidade do poder, comportamento electoral, sistemas e tipos de partidos, ideas políticas etcétera) orientaban e definían arredor de 1970-1975 o debate académico e en boa medida o pensamento español.

A mesma morte de Ortega en 1955 tivo moito de fin dunha época do pensamento. En "Cuando el futuro ha comenzado ya" (1966), Marías xa percibira o "repentino florecimiento, en los últimos cinco o seis años" que en España tiveran a análise lingüística, o positivismo lóxico, o materialismo dialéctico e formas distintas do cientifismo filosófico, é dicir, as correntes filosóficas vixentes ou influentes desde 1945, as filosofías, hai que engadir, non o orteguismo, que precisamente lle interesaban, diríase que de forma exclusiva e perentoria, á nova filosofía española, como ía revelar, ante todo, a obra dos daquela mozos e novos filósofos españoles: *Lógica simbólica y lógica del lenguaje ordinario* (1972) de Alfredo Deaño; *Problemas del análisis del lenguaje moral* (1970) de José Hierro Sánchez-Pescador; "Después de Wittgenstein" (1972) e "Reconsiderando a Lukács" de Jacobo Muñoz; *Idealismo y filosofía de la ciencia. Introducción a la epistemología de Karl R. Popper* (1972) de Miguel A. Quintanilla; *Hacia una epistemología del lenguaje* (1972) de V. Sánchez de Zavala; "Es y Debe: en torno a la lógica de la falacia naturalista" (1970) de Javier Muguerza. Os primeiros libros de Emilio Lledó –*El concepto de poiesis en la filosofía griega, La expresión filosófica*, *Filosofía y lenguaje*– eran unha semántica da linguaxe, unha análise do pensamento a través da linguaxe. Aranguren, cuxa


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 299-320
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

obra se centrara desde 1960, se se lembra, na reflexión arredor da tensión entre ética e política, desde a idea da misión do intelectual como moralista –función que Aranguren foi asumindo na España de 1960 e que culminou coa súa expulsión da universidade en 1965 polo seu respaldo á axitación universitaria que estalou naqueles momentos–, interesouse decididamente polas novas formas, como as citadas, de pensamento crítico: polo marxismo por exemplo, no seu libro *El marxismo como moral* de 1968; por Wittgenstein, a antipsiquiatría, Walter Benjamin, a crítica estruturalista, a teoría da literatura, a epistemoloxía da linguaxe e a antropoloxía, en *La cultura española y la cultura establecida* de 1975 (por iso a súa tese, xa citada, sobre o *establishment* cultural en España arredor de 1970: reflectía a necesidade de Aranguren de distanciarse ante todo da sombra de Ortega, como forma de fundamentar, alternativamente, o pensamento crítico en que el, Aranguren, desembocara, como acabamos de ver finalmente).

Ao redor de 1970, o pensamento español era, así, un pensamento en gran medida novo. Os temas que o ocupaban –economía, política, socioloxía– interesaban, de aí a súa vixencia, para a construción de España como sociedade moderna, unha das grandes cuestións da *axenda* do país polo menos desde 1898. En 1970-1975, anos en que se debatía xa abertamente –volveremos sobre iso– arredor do que podería ser o futuro de España tras a fin da ditadura, iso era á vez sinónimo por múltiples razóns (desenvolvemento económico español, problemas políticos e sociais da ditadura, exclusión de España da Comunidade Económica Europea, dinamismo da sociedade española, situación internacional) de reconstrución democrática do país. Polo que resultaba que nos anos finais do franquismo, pensar España era, ante todo, pensar a democracia.

## 3. Refacer a historia

Pensar España era ademais pensar a súa historia. Sempre o foi. Pero os anos de 1960 foron para a historia algo máis. En palabras de José María Jover Zamora, os sesenta foron os anos da "expansión de la historia". Iso levou consigo un verdadeiro *xiro historiográfico* –que o mesmo Jover Zamora analizou maxistralmente en varios traballos esenciais–, unha profunda renovación da historiografía española, de teorías, conceptos, obxectivos e métodos de investigación, o que Jover definiu como "el enriquecemento" das perspectivas historiográficas.

Asociada ao labor de historiadores españois (e particular e convencionalmente así, á obra e personalidade de Vicens Vives) e dalgúns hispanistas relevantes, a renovación historiográfica materializouse, coas excepcións e matizacións que fosen, sobre todo en tres feitos, xa apuntados por Jover: no novo interese da historia española polo contemporaneísmo (que Jover chamou o "paulatino interés por el siglo XIX"); na progresiva "regionalización" da historia española; e na

substitución no estudo histórico da narrativa política e institucional pola análise económica e social.

En calquera caso, desde mediados da década de 1950 a historiografía española despoxouse, ou foino facendo con mellor ou peor acerto, de todo esencialismo interpretativo á hora de entender a historia do país. Maravall en "Sobre el mito de los caracteres nacionales" (1963) e Caro Baroja en *El mito del "carácter nacional"* (1970) argumentaban que as caracterizacións xerais dos pobos –tamén, pois, de España– eran mitos, xuízos de valor, e que a identidade de pobos e nacións era sempre unha identidade dinámica. O mito de Castela e a súa centralidade na forxa de España, unha das ideas fundamentais da historiografía nacionalista española (moi cuestionada xa, e de forma temperá, por Maravall en *El concepto de España en la Edad Media*, 1948), perdía, por exemplo, parte da súa antiga vixencia.

A irrupción do contemporaneísmo, o estudo dos séculos XIX e XX –ao que contribuíu de forma importante a creación en 1965 de departamentos de Historia Contemporánea– puido ter, nese contexto, dimensións particularmente significativas. O contemporaneísmo español –que tivo a súa xeración fundacional en Pabón, Artola, Carr, o propio Jover Zamora, Seco Serrano, Tuñón de Lara, Palacio Atard, Marichal e Cacho Viu, e que aparecía agora como gran paradigma explicativo da historia española (por suposto que non sempre acertadamente: todos os séculos, como dixo Ranke, son iguais ante Deus)– veu, en efecto, formular que foi nos séculos XIX e XX, e nos problemas constitutivos da contemporaneidade española (revolución liberal, poder civil / poder militar, atraso económico, débil industrialización, desamortización, subdesenvolvemento e pobreza rurais, caciquismo etc.), onde radicaban as grandes cuestións que explicaban o fracaso de España como nación e Estado modernos, e se se quere, o mesmo fracaso da democracia, das experiencias democráticas do país (cuxa sombra gravitaba sempre dalgunha forma sobre toda a reflexión arredor da España contemporánea), e incluso, os problemas para a construción dunha orde liberal, democrática, estable e duradeira.

En suma, o desenvolvemento das ciencias sociais e o xiro e renovación da historia española provocaran, desde a década de 1960, un profundo cambio conceptual na maneira de pensar España. España aparecía agora, como un país que no século XX tivera, como herdanza do XIX, tres grandes problemas, arredor dos cales gravitara toda a súa dinámica histórica contemporánea: un problema de atraso económico, un problema de democracia e un problema de vertebración do Estado.

## II. A DEMOCRACIA COMO POSIBILIDADE

España era xa, 1960-1970, un país novo. Cambiou, en efecto, tras a aprobación en 1959 do Plan de Estabilización, o froito inmediato daquela *entrada dos economistas*


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 299-320
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

na historia á que se referiu Fuentes Quintana; o Plan que propiciou o arranque económico do país, os chamados anos do desenvolvemento (1960-1973), o que Luis Ángel Rojo definiu como o "primer ciclo industrial completo de la economía española". A economía española creceu, así, espectacularmente: ao 8,7 % de media anual entre 1961 e 1964, e ao 5,6% igualmente de media anual entre 1966 e 1971. En 1970, o 75% da poboación laboral traballaba na industria e os servizos, e o 75% da poboación (33,7 millóns en 1970) vivía en cidades de máis de 10.000 habitantes. As dez maiores empresas do país eran, nese ano, empresas industriais. O turismo, que se asomaba á literatura en obras como *La isla* (1961) de Juan Goytisolo e *Hombres varados* (1963) de Torrente Malvido, representaba en 1971 o 5,3% do PIB español.

## 1. Un país mal desenvolvido

"España –escribía, non obstante e con razón, Marías en 1966– non é un país subdesenvolvido, senón mal desenvolvido". Na súa interpretación, pola "distancia" que observaba entre a "ficticia" uniformidade oficial e a "realidad" do país (rexións, grupos sociais, grupos de interese, grupos de opinión). Tamén, polas grandes contradicións do desenvolvemento: desagrarización do país, elevado éxodo rural –4,5 millóns de persoas deixaron a España rural entre 1960 e 1972: 1,3 millóns emigraron a Francia, Alemaña, Bélxica e Suíza–, fortes desequilibrios rexionais; inflación, sector público ineficiente e deficitario, graves insuficiencias de tipo asistencial –non obstante a creación da Seguridade Social en 1964–, amoreamento da poboación industrial e inmigrante en barriadas, poboacións periféricas e "cinturones obreros" das grandes cidades (Madrid, Barcelona, Bilbao…).

570.000 persoas emigraron ao País Vasco entre 1951 e 1975. En *Una chabola en Bilbao* (1968), Martín Vigil novelou o drama do chabolismo de Bilbao, as miles de vivendas de madeira ou ladrillo, sen luz nin auga, que se estendían polas ladeiras dos montes que encerran a vila bilbaína, e onde vivían en condicións deplorables miles de familias de inmigrantes. Guerra Garrido narrou en *Cacereño* (1969) os problemas de integración na sociedade guipuscoana, na ficticia localidade de Eibain, dun inmigrante, José Bajo, nacido nunha vila de Cáceres (Torrecasar). En 1970 vivían en Barcelona e a súa contorna 712.000 andaluces: *Los otros catalanes*, segundo o título do libro, de 1964, que lles dedicou Francisco Candel, *murcianos* ou *charnegos* para a sociedade catalá, como Manuel Reyes *Pijoaparte*, o "descuidero", ladrón de motocicletas, do barrio do Carmelo, protagonista de *Últimas tardes con Teresa* (1964), a excelente novela de Juan Marsé.

Os desequilibrios rexionais eran evidentes. A mesma "planificación del desarrollo" que o réxime de Franco acometeu a raíz da aprobación do I Plan de Desenvolvemento (1964-1967) formulaba, desde criterios e principios do que se

entendía como rexionalismo funcional –creación de "polos" rexionais de promoción–, a reordenación do territorio e a corrección dos desequilibrios rexionais. O xeógrafo Casas Torres falaba en 1973 da "fiebre" rexionalizadora que acompañaba os proxectos de ordenación do espazo e de planificación do desenvolvemento do goberno, ou gobernos, daqueles anos. O tomo I de *Vasconia y su destino*, título, tamén en si mesmo indicativo do feito rexional, do libro que José Miguel de Azaola publicou, en dous tomos e tres volumes, a partir de 1972, subtitulábase, significativamente, *La regionalización de España*.

Parecía, paralelamente, que o problema rexional reaparecía. Aínda en crise, a conciencia e os sentimentos de identidade propia non desapareceran nin en Cataluña, nin en Galicia, nin no País Vasco. Manifestacións das culturas rexionais, comarcais e/ou provinciais integraban, aínda que fose como rexionalismo "banal", a mesma idea de España. A "región" definía moitas das subdivisións do territorio español (división xudicial, "regiones militares", "regiones" aéreas, eclesiásticas, hidrográficas…). A xeografía académica española traballaba sobre esquemas rexionais do país: a idea de que a realidade territorial de España, base das súas divisións administrativas, era unha síntese de unidades fisiográficas naturais (topografía, orografía, hidrografía…) e de rexións históricas, de maneira que os grandes conxuntos xeográficos do país –España setentrional, a Meseta, o Mediterráneo, a España meridional, as illas– incluían no seu interior, dalgunha forma, as rexións históricas: Galicia, Asturias, País Vasco, Castilla la Vieja, Castilla la Nueva, Valencia, Andalucía, Cataluña, Baleares, Canarias…

Os mesmos traballos de Vicens Vives –*Notícia de Catalunya* (1952), *Industrials i politics dels segle XIX* (1958)– eran máis que historia: daban a Cataluña, como sociedade diferenciada, entidade decisiva, determinante, dentro de España. En 1962 apareceron *Nosotros los valencianos* de Joan Fuster, unha interpretación do País Valenciano construída sobre a idea da identidade valenciana como parte da identidade colectiva catalá; e *Vasconia. Estudio dialéctico de una nacionalidad* de Federico Krutwig (baixo o pseudónimo de Fernando Sarrailh de Ihartza), unha diatriba contra o nacionalismo vasco de Sabino Arana e o Partido Nacionalista Vasco (PNV) en nome dun nacionalismo vasco novo, radical, independentista, que facía da lingua vasca (non da raza e a relixión católica) a clave da nacionalidade vasca, que asumía ao pobo traballador vasco (emigrante) como parte da nova realidade vasca, e que apelaba á guerra revolucionaria de guerrillas como única forma de liberalización nacional.

E deseguida: *Los mallorquines* (1968) de Josep Melià, unha radiografía da realidade político-cultural das illas, desde o temor de que o descoñecemento e esquecemento das culturas minoritarias en España puidesen reducir a identidade mallorquina a provincianismo e folclore; *España del Sur. Aspectos económicos y*


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 299-320
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

*sociales del desarrollo industrial de Andalucía* (1965) de Alfonso C. Comín e *La propiedad de la tierra y las luchas agrarias andaluzas* (1974) de Antonio-Miguel Bernal, que facían de cuestións como o atraso e a periferización económica e a crise migratoria de Andalucía, as claves para entender a rexión na súa historia recente; *El atraso económico de Galicia* (1972), de Xosé Manuel Beiras, que presentaba o problema galego en termos moi parecidos: como un problema de colonización financeira, desmantelamento da economía campesiña da rexión e de dependencia dos seus modestos sectores industriais; e *Canarias, región polémica* (1972) de Antonio Carballo Cortada. Marías mesmo escribiu *Nuestra Andalucía* (1965), un ensaio de antropoloxía cultural: Andalucía como forma de vida (a vida como deleite), como instalación do home na realidade; e *Consideración de Cataluña* (1966), un libro, con espléndidas descricións paisaxísticas –especialmente, de Lleida e o Pireneo ilerdense–, no que definía Cataluña como rexión de personalidade irredutible, pero como rexión "insertiva" que alcanzara a súa primacía –séculos XVIII, XIX e XX– *dentro* de España, e non como nación (que para Marías nunca o foi).

O réxime de Franco –visión unitaria de España, centralización da administración e do poder, prohibición de nacionalismos rexionalistas– non resolvera o problema da organización territorial do Estado, probablemente o tema capital da historia española dos séculos XIX e XX. O franquismo reforzou considerablemente o Estado: polo crecemento do tamaño e competencias da propia maquinaria estatal (ministerios, funcionarios, sector público); e pola normalización e profesionalización do réxime xurídico do aparato administrativo. O seu modelo de nación, a España "una, grande y libre", os ideais de Cruzada e Hispanidade, a vontade de Imperio, resultaron ser máis patriotismo retórico e exaltación emocional, que un sistema de estruturación política territorial do Estado (limitado no franquismo a provincias, e gobernos civís e militares das mesmas). Toda a primeira parte do libro de Laín Entralgo *A qué llamamos España* (1971) era un ensaio –literario, paisaxístico, culto, histórico– de España como *mosaico multiforme*: o País Vasco, Castela, a Mancha, Andalucía (o oliveiral, o viñedo, o trigal, os campos verde-prata de Xaén, o Guadalquivir, a marisma sevillana, a baía de Cádiz, Serra Nevada, as "broncas" montañas de Cazorla e a Alpujarra, os "ásperos" montes de Córdoba, os desertos de Almería…); Galicia, o camiño de Santiago; a liña do Ebro, as múltiples comarcas de Cataluña; un ensaio, pois, sobre os moitos modos de ser e vivir dos distintos pobos españois.

## 2. O réxime como problema

Do feito de ser España un país desenvolvido pero *mal desenvolvido*, ían nacer boa parte dos problemas do país na década de 1960 que, co precedente dos graves sucesos de febreiro de 1956 e ao tempo que empezaba a adquirir importancia crecente

a cuestión sucesoria, concretáronse ante todo arredor de dúas cuestións: a aparición, ou extensión, da conflitividade (axitación universitaria, folgas laborais, terrorismo da organización ETA) e o nacemento dunha oposición. A axitación universitaria (folgas e manifestacións na rúa, creación de sindicatos clandestinos) revelaba o afastamento do réxime das novas xeracións españolas (nacidas xa despois de 1940). As folgas dos traballadores puxeron de manifesto, ao mesmo tempo, o fracaso do sistema sindical e laboral oficial, e a incapacidade do réxime para integrar e normalizar a negociación colectiva. A aparición en 1959 de ETA –que desde 1968 optou pola violencia e o terrorismo– foi un revulsivo da conciencia de identidade vasca, e por extensión reactivou o problema rexional que, como xa quedou dito, reaparecía, ou se asomaba novamente, como problema de estado. "Los comienzos reales de la oposición" (en palabras de Emilio Romero) –comezos que o propio réxime "datou" na reunión que nos días 7 e 8 de xuño de 1962 celebraron en Múnic como delegados ao IV Congreso do Movemento Europeo un total de 118 personalidades da oposición antifranquista moderada do exilio e do interior– podían revelar a existencia xa de alternativas cribles ao franquismo.

O réxime –convén precisar– distaba de estar esgotado. No seu libro *Escrito en España*, publicado en Buenos Aires en 1962, Dionisio Ridruejo, que asistiu a Múnic e que, procesado por iso, permaneceu no exilio entre 1962 e 1964, entendía que o réxime español era moi sólido, que as "posibilidades" do seu "hundimiento" eran "escasísimas" e que o volume das asistencias que lle quedaban era aínda moi grande, e pensaba que a disposición da maioría da poboación era pasiva, entre escéptica –precisaba– e atemorizada. A Rossana Rossanda, dirixente comunista italiana que viaxou clandestinamente a España en marzo de 1962 para coñecer a situación do país ante o Congreso pola Liberdade de España que ía celebrarse en abril en Roma, viaxe na que, cos contactos que lle proporcionara en Florencia Jorge Semprún, membro entre 1956 e1964 do comité executivo do Partido Comunista Español e delegado deste no interior de España, visitou Barcelona, Madrid, Sevilla, San Sebastián e Vitoria, España pareceulle (marzo de 1962) "no… una sociedad política silenciada" senón "aparentemente una sociedad no política; no amordazada, sino vacía o dotada de otros lenguajes".

Da súa viaxe, dos contactos que lle proporcionou Semprún (José Agustín e Luis Goytisolo, Castellet, Barral, Javier Pradera, Armando López Salinas, Luis Martín Santos) deducíase unha primeira conclusión (ou impresión): a importancia dos intelectuais, ou dalgúns deles, na oposición ao franquismo. José Agustín Goytisolo publicara en 1955 *El retorno* e en 1961 *Años decisivos*; López Salinas escribira en 1960 *La mina* e *Caminando por las Hurdes* (este, con Antonio Ferres), e publicaría deseguida dous libros de viaxe máis (ata que abandonou a literatura, precisamente pola súa militancia, tamén clandestina, no Partido Comunista). Martín Santos,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 299-320
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

médico director do Sanatorio Psiquiátrico de San Sebastián, ía publicar axiña, xuño de 1962, *Tiempo de silencio*. Castellet era o teorizador e antólogo da "poesía social", con libros como *Veinte años de poesía española 1939-1959* (que apareceu en 1962) e *Un cuarto de siglo de poesía española 1939-1964* (de 1966). Javier Pradera era editor (Tecnos, Fondo de Cultura Económica, Siglo XXI) e desde 1967 dirixiría Alianza Editorial, a editorial fundada por José Ortega Spottorno, un dos fillos de Ortega, un dos ámbitos ou espazos de liberdade que a cultura, como veño dicindo, soubo conquistar. Semprún, ao que a policía nunca identificou, mesmo publicaba deseguida, en 1963, *El largo viaje*, a súa primeira novela, unha recreación literaria da viaxe dun grupo de deportados ao campo de concentración de Buchenwald, un dos temas principais da súa obra literaria.

Pero do informe de Rossanda podían deducirse, indirectamente e de forma máis evidente que na análise de Ridruejo, feitos e conclusións extraordinariamente significativos: 1) que España non era xa a España que xurdira da guerra civil; 2) que o vello republicanismo e a mesma idea de República non aparecían, no horizonte da oposición, como necesidade histórica para unha posible restauración da democracia tras a ditadura de Franco; 3) que a percepción que da realidade española tiña o Partido Comunista –unha mestura de visión catastrofista sobre o réxime e de subxectivismo triunfalista sobre o partido e seu futuro– estaba radicalmente equivocada (como pensaban na dirección do partido Jorge Semprún e Fernando Claudín; e dentro de España, Javier Pradera, obsesionado segundo Rossanda polo fracaso da Folga Xeral Pacífica que o PCE tratara de organizar o 18 de xuño de 1959); e 4) que en España había folgas, conflitos laborais, un novo movemento obreiro, pero que se trataba de reivindicacións económicas, de tomas de conciencia parciais, ás que o réxime de Franco podería adaptarse.

## 3. A reinvención da democracia

Fose como fose, a verdadeira cuestión era, non a alternativa ao réxime, senón o futuro de España despois de Franco. Para o réxime, a resposta parecía clara: "después de Franco, las instituciones", como escribiu un dos seus homes, Jesús Fueyo Álvarez, en *Pueblo* o 24 de novembro de 1966. Para a oposición, tamén: despois de Franco, unha democracia nova. Ridruejo comentoulle a Rossanda –que o describiu como un "hombre decidido", "con modales algo enfáticos y sacrificiales", de mirada "penetrante" e "con un rostro de Malraux"– que o futuro de España sería a democracia, que Ridruejo cría sería liderada por "un gran partido socialista" (en 1962 case inexistente), e que só despois se decidiría *o problema de fondo*, é dicir, a cuestión da forma do Estado. José Mª de Areilza, o antigo embaixador en Buenos Aires, Washington e París, que abandonara este último cargo en 1964 e asumira en 1966 a secretaría política de don Juan de Borbón,

advertía en 1968 que a cuestión de España era a edificación dun Estado de dereito estable, baseado, escribía, na convivencia democrática e na ordenada pluralidade. O Partido Comunista, que en 1956 adoptara unha política de *reconciliación nacional* para "una solución democrática y pacífica del problema español", preconizaba tamén –agora, 1966, no folleto *Después de Franco ¿qué?*– "una democracia política y social"; e aínda que republicano, puntualizaba nese texto que a futura República non podería ser a República de 1931.

Continuísmo ou democracia: tal era o problema de fondo e non, como en 1931, Monarquía ou República. De feito, a memoria republicana non formaba xa parte de España, do horizonte político español: "La Pobleta. Ya a nadie le dice nada", escribía amargamente Max Aub o 6 de setembro de 1969, cando visitou a localidade. "La Pobleta: el lugar donde estaba alojado, aquí cerca, Manuel Azaña. Donde estuvo algún tiempo la Presidencia de la República. Nadie lo sabe. Nadie se acuerda". España, escribía Aub ao terminar a súa viaxe, era un "nuevo país" "que ha usurpado su lugar al que estuvo aquí"; "España no ha muerto; es otra", concluía.

En 1970-1975, a urxencia era o que Julián Marías formulara xa nas súas *Meditaciones sobre la sociedad española* de 1966: *organizar el pluralismo*. Marías engadira naquel texto que o fundamento diso había de ser a *concordia*, a "inquebrantable decisión de *vivir juntos*": o desenvolvemento, dicía, dun programa de vida colectiva, cuxos instrumentos eran, para Marías, os partidos políticos, que por iso resultaban, desde a súa perspectiva, "absolutamente necesarios para una vida normal"; para unha empresa, *a vida como liberdade*, que faría posible, na súa visión, a mobilización plena das capacidades humanas de España. Non era unha simple ilusión. Marías entendía –sempre o entendera así, e reiterábao en *Meditaciones*– que España non era "un país anómalo" nin "un fenómeno de feria". España era, para Marías, un "país europeo" – "radicalmente europeo", escribía–, para o que, polo tanto, só as solucións europeas e occidentais podían ser viables.

A prioridade era, por dicilo doutra forma, a democracia, se se recorda, a gran preocupación desde a década de 1960 do pensamento español, ou de parte do mesmo. Pois ben; como probaban tanto o número, abundantísimo, de publicacións sobre a cuestión; como a relevancia e significación (e diversidade de perspectivas e análises) dos temas obxecto de estudo, o feito –a democracia como preocupación– foi aínda máis particularmente evidente nos anos finais do franquismo, 1968 a 1975.

Número de publicacións elevadísimo: *Estado de derecho y sociedad democrática* de Elías Díaz; *Elecciones y partidos políticos en España 1808-1931* de Miguel Martínez Cuadrado; *Desarrollo político y Constitución española* dirixido por Jorge de Esteban; *El sistema de partidos en España* de Juan J. Linz; *Los orígenes del capitalismo*


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 299-320
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

*en España* (1973) de Gabriel Tortella; *La República y la España de Franco* (1973) de Ramón Tamames; *Las elecciones del Frente Popular* e *Historia de la democracia cristiana en España* de Javier Tusell; "Los amigos políticos: funcionamiento del sistema caciquista" de José Varela Ortega; *Partidos y programas políticos 1808-1936* de Miguel Artola; *El obrerismo barcelonés de 1898 a 1904* de Romero Maura; *El primer nacionalismo vasco: industrialismo y conciencia nacional* de Juan J. Solozábal; *El fracaso de la Revolución Industrial en España* de Jordi Nadal. Con temas, en efecto, capitais: estado de dereito e sociedade democrática; réximes políticos e sistemas de partidos; teorías do Estado e dereito constitucional; teoría sociolóxica e sociolóxía da sociedade industrial; dereitos da muller e condición feminina; España, problema económico; partidos políticos, eleccións, caciquismo; a esquerda e o movemento obreiro en España; os nacionalismos catalán, vasco, galego (e incluso outros); a República e a guerra civil.

Por resumir: en *La cruz de la Monarquía española*, ensaio de 1974, Aranguren daba por feito que, aínda que na súa opinión España non era monárquica, a Monarquía viría (ou con don Juan Carlos ou con don Juan, opción ante a cal Aranguren prefería a este último, aínda que iso non importara). Que viría, dicía, por *la fuerza de las cosas*: "la monarquía –escribía– va a venir, se quiera o no. La Monarquía vendrá a pesar de los no-monárquicos, a pesar de los indiferentes y sobre todo, a pesar de los monárquicos". "La Restauración –concluía– no será una decisión sino un hecho". De aí que pensase que o que en boa lóxica importaba na España de 1974-1975 non era a monarquía en si, senón a democracia política ou, na súas palabras, "la invención de una nueva democracia": "el problema capital español –escribía– se referirá no a la forma del Estado ni a la de los partidos, sino a la estructura socio-económica", desenvolvemento económico, estado do benestar, xustiza social, "un programa comunitario –dicía– de vida activa", ao que chamaba as realidades concretas (nivel de vida, poder adquisitivo, pleno emprego, benestar e tempo libre, seguridade social para o presente e para o porvir), ou a democratización *real* do país, que era o que, segundo a súa opinión, contaba para "el hombre de hoy".

As prioridades eran, pois, claras: organizar o pluralismo (Marías), unha democracia política nova (Aranguren), a reforma "urgente" e "considerable" do país (que Laín Entralgo presentaba no prólogo de *A qué llamamos España*, 1971). A democracia era, claro está, ante todo unha aspiración, unha ilusión política. Pero o importante, ademais, era que empezaba xa a resultar case unha necesidade histórica. Cara a 1970-1975, a contradición entre a sociedade española, unha sociedade en vías de modernización, e o réxime franquista –ditadura e poder persoal– era manifesta.

No mundo da cultura, o futuro, aquel futuro que segundo Marías empezara nos anos sesenta, era agora, 1970-1975, unha realidade de feito. Como mostraban a pintura de Antonio López, Luis Gordillo, Antonio Saura, Eduardo Arroyo; a música de Cristóbal Halffter (*Líneas y puntos*, *Anillos*, *Planto por las víctimas de la violencia*), ou a literatura –difícil, hermética, metafórica– de Juan Benet (*Volverás a Región*, *Una meditación*, *Una tumba*, *Un viaje en invierno*, a vida (cultural) española estaba xa instalada nunha realidade vital moi afastada do franquismo). O cine producido desde 1963 por Elías Querejeta (1934-2013) desbordaba decididamente os límites estéticos, morais e ideolóxicos do franquismo. *La caza* (1965), dirixida por Carlos Saura, era unha metáfora da guerra civil; *La prima Angélica* (1973), tamén de Saura, expoñía, co fío condutor das lembranzas do protagonista, o autoritarismo político e o estreito moralismo católico do réxime de Franco (razón pola que a película provocou intensas polémicas e violentas reaccións do público simpatizante co réxime).

A aparición cara a 1970 dunha nova xeración, nacida arredor de 1945, que cabe asociar coa publicación nese ano por Castellet da antoloxía *Nueve novísimos poetas españoles* e coa aparición dos primeiros ensaios de Eugenio Trías e de Fernando Savater (*La filosofía y su sombra*, *Filosofía y carnaval*, de Trías; *Nihilismo y acción*, *La filosofía tachada*, *Ensayo sobre Cioran*, de Savater), veulle dar visualidade e "efectiva y vibrante autenticidad" (parafraseo a Ortega), a ilustrar dalgunha forma, a evolución cultural e social que se estivera xestando.

Castellet vía en *Nueve novísimos* "poetas de la ruptura", unha poesía que, polas súas formulacións e linguaxes poéticas (escritura automática, uso do *collage*, despreocupación cara ás formas tradicionais), revelaba unha nova sensibilidade. Trías e Savater representaban igualmente (Castellet) a filosofía dunha nova xeración: filosofía como revisión da razón moderna, no caso de Trías; filosofía como negación, como provocación, como ensaísmo asistemático e combativo, como discurso da lucidez e a ironía (como negación da orde ou en definitiva, como radical liberdade), en Savater (o que significaba, ademais, que a Trías e Savater incluso as filosofías alternativas –marxismo, filosofía analítica…– que interesaban, como se indicou antes, á súa propia xeración, resultábanlles insuficientes, estériles, sen dúbida xa innecesarias). Ao primeiro Trías, interesábanlle as "sombras" da razón, é dicir, a sen razón, a loucura, a máscara, o carnaval, a maxia ou o que era o mesmo, o eu como unha sucesión de máscaras, o carácter ficticio da identidade, a historia como secuencia de instantáneas sucesivas. O primeiro Savater, que entendía que a filosofía académica e a filosofía como sistema morreran, reivindicaba a pura paixón intelectual ou literaria como clave, ou unha delas, dunha ética que só podía contemplarse como unha ética da liberdade individual; todo o que Savater plasmaría nun dos seus mellores libros, talvez o máis felizmente audaz de


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 299-320
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

todos eles, *La infancia recuperada*, 1976, unha reivindicación da narrativa pura, da paixón polo relato e a literatura de aventuras –Stevenson, Salgari, novelas policiacas, cómics…– sen dúbida como pracer, pero tamén como recuperación da idade da inocencia e das incitacións da imaxinación: aventura, misterio, escenarios exóticos, heroes, acción, mitos.

Por resumir: desde os anos 1950-1960, a cultura española conquistara certos ámbitos e espazos de liberdade. Grazas a Carande, Caro Baroja, Zubiri, García Gómez, Julián Marías, Laín Entralgo, Huéscar, Garagorri, Aranguren, Cela, Miguel Delibes, Torrente Ballester, José Antonio Maravall, Díez del Corral, Terán, Linz, Vicens Vives, Sardá, Fuentes Quintana, Luis Ángel Rojo, España non foi un deserto cultural. Con Tàpies, Oteiza, Chillida, os arquitectos Fisac, Alejandro de la Sota e Sáenz de Oiza, os pintores Antonio López, Antonio Saura, Gordillo e Eduardo Arroyo, os compositores Halffter e Luis de Pablo; co cine de Querejeta (e os directores Carlos Saura, Erice, Borau e outros); coa literatura de Ferlosio, Martín Santos, Benet, Marsé e Juan e Luis Goytisolo; e aínda coa irrupción final, xa a partir de 1970, dunha nova xeración intelectual (novelistas e poetas "novísimos", Trías, Savater etc.), a cultura española recobrara, coas limitacións e contradicións que fosen, o pulso da modernidade: fora, ademais, esencial na recuperación da conciencia democrática do país.

## III. DA DITADURA Á DEMOCRACIA

Morto Franco, 20 de novembro de 1975, non houbo "Monarquía del 18 de Julio". Como se sabe, a monarquía do rei Juan Carlos I (1975-2014), proclamada tras a morte do ditador, sería, se non de inmediato, moito antes do que se puido pensar, unha monarquía constitucional e parlamentaria. A Transición –difícil, azarosa, chea de graves e múltiples problemas (reforma política e institucional, terrorismo de ETA, estratexias de desestabilización, presións militares, reivindicacións nacionalistas…)– foi, tamén se sabe, un novo comezo para o país, "una nueva era de concordia" (Santos Juliá), un gran momento histórico.

### 1. Democracia como moral

Aranguren e Marías vivírona aínda na plenitude da súa vida activa. Os dous escribiron, e abundantisimamente, na prensa e en libros que recollían esas colaboracións, sobre a que aparecía agora como a *España real* –título dun dos libros de Julián Marías–, e os seus múltiples problemas.

Aranguren ía asumir unha función transgresora, crítica, en boa medida utópica: a "vigilancia de la vigilancia", a crítica do poder. Distanciouse, en efecto, de forma case inmediata do proceso político español. Aranguren definiu, así, a nova

democracia española –non a etapa continuísta de Arias Navarro senón a democracia de Suárez (1976-1981), clave da Transición–como unha *democracia establecida*, é dicir, como unha nova estrutura de poder. Viu no cambio político do país *continuidade*, aínda que –matizaba– non continuísmo: "la esencia del suarismo" era, para el, a súa mera existencia, o que quería dicir que o suarismo non era un programa de Estado, senón, sinxelamente e en todo caso, "mera transición", "transacción", un sistema, escribía, de estratexias, corredores, conversas, arranxos e pactos. A *democracia establecida* española parecíalle coma o resto das democracias occidentais: espectáculo, pura imaxe, representación, escenografía televisiva.

A visión de Aranguren era, en parte, a expresión dun desencanto: decepción polo carácter non rupturista da transición da ditadura á democracia. Pero ambicionaba moito máis. Os seus artigos eran chamadas á orde moral, que respondían á función que Aranguren, un home cortés e discreto, carente de afectación ou petulancia, asumira para si, o incómodo (pero nada modesto) papel de conciencia moral da sociedade. Os escritos de prensa de Aranguren foron así dúas cousas: simples artigos de opinión, e textos de crítica moral; é dicir, de ningún xeito, análise, valoración substantiva, da realidade. Por iso que nos seus artigos Aranguren ignorase, ou iso parecía, o sentido e profundidade históricos do cambio que se estaba operando en España. En outubro de 1977, escribía que "lo que los historiadores del futuro llamarán *fase Suárez* de la historia contemporánea de España" era unha "situación de politización transitoria y superficial sobre un fondo de desmoralización general". En febreiro de 1978 afirmaba que non era posible dicir aínda *a que* era a transición (cara a onde e cara a que levaba a reforma suarista). O certo era o contrario, que xa estaba moi claro que a reforma política –amnistía, disolución do Movimiento, legalización de partidos e sindicatos, legalización separada, e crucial polo seu simbolismo, do Partido Comunista, liberación, por estrañamento do país, dos principais presos de ETA, pre-autonomías catalá e vasca– levaba a España á democracia. O 15 de xuño de 1977 celebráranse as primeiras eleccións libres e democráticas en 41 anos; en outubro, asináranse os pactos da Moncloa, a clave da transición económica do país.

A crítica de Aranguren era, como dicía, a crítica do moralista, non a análise do historiador ou o comentario do politólogo ou do sociólogo. Aranguren postulaba –paradoxalmente, desde un grande órgano de poder, o diario *El País*– a *democracia como moral*: democracia como participación, como democracia cultural, como democracia socioeconómica, como revolución da vida cotiá. A súa visión, polo dito, era unha visión doutrinal, incompleta; as súas teses ignoraban que a *democracia política* –goberno polo pobo, liberdade como conxunto de liberdades, dereitos civís, ausencia de coerción desde o Estado– era en si mesma *unha*


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 299-320
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

*moral*. A democracia como moral de Aranguren tiña, pois, un valor distinto, pero de ningún xeito desdeñable. Un valor enunciativo.

## 2. España como preocupación

Marías, filosofía como visión responsable, viu, pola súa parte, a recuperación da liberdade, o tránsito de España da ditadura á democracia –o que el chamou "la devolución de España a sí misma"– con optimismo e esperanza. Creu que en 1975 España –un pobo "vivo", "activo", "ni enfermo ni envilecido ni lleno de odio"– estaba xa plenamente preparada para a liberdade e a democracia. A Transición foi para Marías o final da guerra civil, o comezo dunha nova etapa plena de posibilidades: un proceso, diría, de devolución dun vello e ilustrado pobo polo que, tras a aprobación da Constitución de 1978, os españois volvían ser plenamente responsables de España.

Do proxecto de nova Constitución alarmárono tres cousas: a ausencia no texto dunha clara definición de España como nación, e unha tendencia –na súa opinión, falsa– cara a unha idea de España como un simple Estado, e como un conglomerado de "nacionalidades" e rexións; o exceso de vaguidade e utopismo en materias sociais; e o papel menor, meramente protocolario, que se lle outorgaba á Monarquía e ao Rei. Pero o texto final e definitivo pareceulle, con todo, positivo e viable, e por iso, suficiente e necesario a España como novo proxecto histórico.

Cando en 1981 publicou *Cinco años de España*, Marías fixo –no prólogo do libro– un balance do que ocorrera no país desde 1975. O máis substancial parecíalle que, en contraste co ocorrido coa anterior experiencia democrática –a II República, que fracasou en só seis anos–, a nova democracia española aparecía en 1981 coas súas institucións intactas e funcionando normalmente, nun país ademais que, pese á presenza de pequenos grupos que buscaban a destrución do Estado e da súa estrutura territorial, vivía en "estado de concordia" e instalado na legalidade e o dereito. A operación realizada nestes novos seis anos (1975-1981) –a Transición– parecíalle "fabulosa, casi increíble". Estaba admirado da súa orixinalidade, e recordaba os que lle parecía que foran os principais puntos da Transición (que asociaba, con xustiza e sentido da historia, coa etapa de goberno de Suárez e o seu partido, a Unión de Centro Democrático): que se procedese antes á *liberalización* do país –legalización de partidos e sindicatos, recoñecemento das liberdades públicas fundamentais (expresión, asociación, manifestación, prensa…)– que ao exercicio mesmo da democracia electoral; o propio estilo persoal de goberno Suárez, que buscou ante todo o consenso, a distensión e o entendemento na política e na sociedade; saber escapar, coa creación de UCD, do esquematismo dereita/esquerda –"arcaico", "poco inteligente", "destructivo"–, que Marías pensaba levaría, como en 1931-1936, ao desastre.

Pensaba que tras Suárez a vida pública española entraría nunha etapa de normalización. Non ignoraba os posibles riscos e erros que a partir de entón volverían a ameazar a realidade política de España: Marías advertía, por exemplo, sobre os perigos dunha *volta atrás*, a 1931-1936, como advertiu reiteradamente nos seus escritos daqueles anos sobre os perigos da falsificación da historia e sobre todo, da historia da guerra civil. Pero confiaba nas enormes posibilidades da nova España e na "fantástica" transformación creadora, e gran proxección internacional, que España experimentara entre 1975 e 1981, confianza que Marías viu confirmada pouco despois, cando a democracia española abortou o intento de golpe de Estado de 23 de febreiro de 1981, vitoria que na súa opinión supuxo a plena revalorización da situación política existente.

O que ocorreu a partir de 1981 foi, con todo, arrefriando as esperanzas que a Marías lle espertara a recuperación da liberdade entre 1975 e 1981. Marías creu ver que a normalización política foi reintroducindo na vida española elementos negativos, erros innecesarios, arcaísmos, regresións; malos usos da liberdade, esvaemento da idea de España, insolidariedade rexional, fracturación da concordia, falsificacións da historia, desorientación colectiva. Marías –que morreu con 91 años, en 2005– viviu, pois, ata o final, España como preocupación: como preocupación responsable. Julián Marías creu sempre, pese a todo, en España como unha realidade de vida colectiva, en xestación desde a romanización e forxada en múltiples e complexas encrucilladas resoltas en traxectorias históricas diversas; como un país orixinal e europeo, e parte ao mesmo tempo dunha comunidade de pobos hispánicos, como desenvolvemento concluír, e xa en 1985 no seu libro *España inteligible*.

As ideas e preocupacións de Marías e Aranguren non eran, como resulta evidente, o pensamento da transición. Pero eran ideas e preocupacións que, proxectadas en periódicos e libros de gran difusión, seguían tendo vixencia indubidable. Había niso moito de xustiza histórica. Porque as traxectorias intelectuais de Marías e Aranguren –por suposto que non só as súas: abonda lembrar as varias e abusivas listaxes de nomes que fun mencionando– constituíron circunstancias relevantes e ineludibles da España da segunda metade do século XX.

E porque a *democracia como moral* e *España como preocupación* constituían, xa só na súa formulación, un programa permanente para a reflexión sobre España e a súa vida en común.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 299-320
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 321-336
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.695

# INTELECTUAIS E AUTONOMÍA

Antón Baamonde

**Resumo**: Non pode entenderse o horizonte político do galeguismo senón é usando a linguaxe do nacionalismo. Como pode comprobarse cando se analiza o movemento galeguista no final do franquismo e no momento da transición política, a súa preferencia era por partidos de ámbito propiamente galego e por unha España federal na que puidesen satisfacerse as demandas nacionais de Galicia, tanto materiais como morais. Só nun segundo momento, cando se comproba o éxito electoral da UCD e AP en Galicia –partidos que estaban formados por xente que proviña da administración franquista–, dáse o paso claro ao galeguismo entendido como unha acción transversal. Esa dilución da mensaxe buscaba unha maior eficacia para similares obxectivos de fondo. Os galeguistas adaptáronse –intercambiaron lexitimidade por influencia– pero mantiveron un programa nacionalitario.

**Abstract:** The essay argues that we must understand the political horizon of *galeguismo* in terms of nationalism. In the last years of the fascist regime, the generation that lived under Franco's dictatorship but who also lived the years of the Spanish Republic, tried to create Galician political parties. The political program of this generation included both the idea of Spain as a plurinational country and the desire of federalism as the right way to fulfil Galicia's national aspirations. Only the defeat of Galician parties in the first democratic election forced them to implement a transversal action. They thought that Galicia's material and moral interests were better protected if they were also defended by those Spanish political parties with electoral success: UCD, AP and PSOE. In this way *galeguismo* exchanged legitimacy for power and influence. This fading of the message was not aimless: the *galeguistas* searched more efficiency for similar objectives. They kept up a nationalization programme.

**Palabras chave:** nacionalismo, galeguismo, Autonomía, Transición, federalismo, franquismo renovado.

**Key words:** Nationalism, *Galeguismo*, Autonomy, Political transition, Federalism, remastered Francoism.

É curioso que a práctica totalidade dos xuízos que se verten sobre a acción política do galeguismo unha vez recuperada a democracia teñen como recipiendaria a figura de Ramón Piñeiro. Parecería non só que o galeguismo que sobreviviu na Ditadura fose extremadamente débil, senón que, en definitiva, se reducise a esa única e solitaria individualidade. No entanto, como é público e notorio, máis alá das súas diferenzas, que as houbo, e por momentos foron tensas, outras dúas persoas compartiron no básico a actitude de Piñeiro. Xaime Isla Couto e Francisco Fernández del Riego fixeron camiño con el, e os tres formaron unha trepia que foi a base da Editorial Galaxia, principal esfera de acción do galeguismo neses anos, e das outras iniciativas que ao longo dos anos foron tomando. E eles tres, á súa vez, foron o nó dunha máis extensa acción colectiva na que participaron todos aqueles que quixeron facelo, viñesen dos restos do naufraxio ou se incorporasen de novo ao vello barco da acción galega.

Inferir que Ramón Piñeiro adoptou as súas tomas de posición sen o concurso dos seus camaradas parece unha estraña maneira de ver as cousas. É normal que el personificase Ulm Roam, a figura edípica que ten que ser asasinada simbolicamente polos seus fillos, dado que el facía o papel do líder dentro da reducida esfera do galeguismo, pero non é normal pensar que o líder o é soamente de si mesmo, nin tampouco atribuírlle en exclusiva poderes taumatúrxicos que, en última instancia, terían determinado a propia configuración do presente do país. Nin para ben, nin para mal tivo Piñeiro influencia tan desmedida. En todo caso, el xogou as súas cartas, coas mans que lle foron dadas.

Non vexo de que outra maneira se podería describir quen foron esas tres persoas e todas aquelas outras que as acompañaron, e de especificar que fixeron e por que o fixeron que non sexa usando o vocabulario do nacionalismo. Os tres proviñan do PG da preguerra, os tres colaboraron no breve intento de reflotalo despois do fin da guerra, nos anos corenta e os tres foron partícipes da súa anulación para restrinxirse ao traballo na Editorial Galaxia. Esa editorial, hai que lembralo, foi un modo de transubstanciación política: constituía unha plataforma legal, era un modo de reagrupar forzas e concitar axudas que en poucos casos se efectuarían para unha acción clandestina. Segundo pensaban, a edición de libros e a publicación de *Grial* ou da *Revista Económica de Galicia* lles daría unha capacidade de influencia e, iso esperaban, de "galeguización" da vida social nos tempos da longa noite de pedra. Máis longa aínda e máis pétrea cando un pertence a unha opción con mínima cobertura internacional, moi minguada en efectivos e apoios sociais e que ten que sobrevivir nunha atmosfera extraordinariamente hostil.

Pero, en definitiva, o que os tres ensaiaban, o que intentaban, era unha acción política, e, para ser máis precisos, de corte nacionalista. Para que a nación galega non desaparecese é para o que crearon esa editorial, pero tamén recuperaron a


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 321-336
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Real Academia Galega, intentaron formar parte do Goberno da República no exilio nos primeiros anos despois do holocausto causado por Franco na guerra, teceron alianzas con outras forzas na clandestinidade, eventualmente foron ao cárcere —non só Piñeiro, tamén os irmáns Saco— e, máis tarde, nos anos sesenta, concibiron a idea de crear unha forza socialista, recoñecida pola Internacional Socialista, e outra demócrata-cristián, reproducindo así, a escala galega, o que era o usual arco da vella dos parlamentos europeos. Da terceira opción, a comunista, xa se ocupaban os rapaces que, extra muros da súa influencia e maxisterio, crearon a UPG nos anos sesenta, conforme ao que eran os ventos favorables da época para unha opción así. As súas iniciativas, moi frecuentemente, non eran recompensadas polo éxito. Pero aqueles señores nunca deixaron de pensar estratexias e de organizar redes de influenza de distinto nivel. E, por qué o ían a facer se non era respondendo ao chamado da súa conciencia política? Qué outros motivos se poderían aducir?

O que, en todo caso, diferenciaba a Piñeiro de Isla Couto e de Del Riego é que el era, para entendérmonos, o *liberado* da organización. Se Xaime Isla era un prestixioso avogado e profesor de contabilidade e se Del Riego nunca careceu de actividade profesional, isto é, se os dous acompañaron sempre a súa labor política coa súa actividade laboral, Piñeiro estivo dedicado por completo a modelar a acción que compartían. Piñeiro era un *homme politique*. Era, non cabe dúbida, o político por antonomasia do galeguismo. Non era a única diferenza. Tal vez Xaime Isla tiña un sentimento relixioso máis marcado e Del Riego unha certa inclinación á esquerda socialista mentres que o punto de vista de Piñeiro podería describirse como o dun humanista laico de centro esquerda. E tal vez as súas calidades de concepción e organización tamén os diferenciaban.

É de supoñer que en distintos momentos terían diferenzas máis ou menos pronunciadas. No que a min respecta cónstame que cando Piñeiro lle pasou a dirección de *Grial* a Carlos Casares iso constituíu un motivo de grande desgusto para Paco del Riego, que esperaba exercer esa función. Un pode, por exemplo, preguntarse a si mesmo se nos anos sesenta, cando Paco del Riego, un home de incuestionable afouteza, militaba no PSG, facíao como unha iniciativa persoal ou o facía formando parte dunha estratexia compartida: a de favorecer o nacemento de forzas nas dúas beiras do que era o marco político europeo do momento para, esa era a idea, que cando Franco morrese ese espazo estivese ocupado por forzas galegas. Sabemos que máis tarde Xaime Isla, que pola súa vez creara a Editorial SEPT, de raíz católica, tentou a creación dun partido democráta-cristián. Foron intentos de cadaquén pola súa parte? Ou respondían a unha visión común?

É esta, ao meu parecer, unha cuestión central se un quere precisar o punto de vista do propio Ramón Piñeiro. Sabemos polas súas cartas que a mediados dos

sesenta xa Piñeiro estaba elaborando a teoría de que o galeguismo tiña que ser transversal e non limitarse a un só partido. Quería iso dicir que non debía meterse en política e que debía entenderse a si mesmo como un areópago de Senadores *au-dessus de la mêlée*? Ou que ese galeguismo debía encarnarse en distintos partidos para ser eficaz?

Aparentemente, nos anos da transición eles parecían seguir apostando por crear esa bipolaridade —partido democráta-cristán, partido socialista—, sen furtarse outras formas de influencia. Ás primeiras eleccións, as de 1977, concorreu o Partido Popular Galego en coalición co Partido Galego Social-Demócrata. Do primeiro formaba parte Xaime Isla, pero tamén Fernando López Agudín, un home da esfera de Ruíz Giménez, ou Antonio Viana, un notable avogado vigués. No PGSD constaba o notario Alfonso Zulueta de Haz pero tamén o pontevedrés Xosé Luís Fontenla, un nacionalista de longo percorrido. O PSG estaba marcado pola personalidade do seu líder Xosé Manuel Beiras, en quen tanto Piñeiro como García Sabell, o seu sogro na altura, como o grupo Galaxia, no seu conxunto, tiña depositadas moitas esperanzas. El era "o Principiño", a persoa designada e educada para ser o home decisivo naquela conxuntura. Son cousas que eran sabidas naquel momento, pero que tal vez os anos teñen desvanecido.

Os resultados das eleccións de 1977 tal vez constituíron un chorro de auga fría e unha liña divisoria. Tal vez aqueles datos constituíron unha gran decepción e un chamado a buscar outras sendas de influencia, como máis tarde veremos. Pero debe quedar consignado que cando se quere dar unha visión unidireccional do decurso de Piñeiro, como parece facer Xusto Beramendi, e dos seus camaradas estes datos deben tomarse en conta. Non é coherente esa visión dun Piñeiro, e dun galeguismo, culturalista e como sobrevoando a esfera política con eses intentos de promover esas opcións. Outra cousa é que eses intentos vistos dende hoxe, nos podan parecer inxenuos ou errados. Eles eran ignorantes da correlación de forzas que se aveciñaba. Pero naqueles anos da Transición non só eles foron levados pola corrente. Moitos partidos desapareceron do horizonte que, no entanto, naquel momento, parecían ter algunha chance, dende o PSP de Tierno Galván, á Izquierda Democrática de Ruíz-Giménez. Non cabe ignorar a capacidade do réxime de cambiarse a si mesmo a través da UCD nin o traballo de Alemaña, Francia, Estados Unidos etcétera para financiar e favorecer opcións, a través da súas fundacións e embaixadas. En Galicia, ou no nacionalismo galego, case sempre se peca de ignorar as realidades máis básicas. Hoxe mesmo tal vez non é moi distinto.

Fose como for, no básico, e máis aló das puntuais diferenzas de estratexia, compartían un horizonte. Caben poucas dúbidas de que a súa opción ideal sería a dunha república, ou, se así fóra o caso, unha monarquía federal, como o lugar no


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 321-336
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

que Galicia puidese desenvolver a súa personalidade espiritual, estender a todas as capas sociais o uso do galego e modernizar a súa configuración económica e social. Un programa implícita, ou explicitamente nacionalitario, se un quer eludir o ismo. No caso de Piñeiro, pero tamén no de Isla ou Del Riego, diría mesmo un nacionalismo de corte herderiano, absolutamente clásico, non só sobre o eixo da lingua. É obvio que o tratamento da Saudade por Piñeiro obedece a un intento, filosoficamente elaborado, de especificar unha alma característica do pobo galego e diversa da dos outros pobos de España. Trátase, en efecto, de manter a diferenza a respecto doutros espíritos colectivos cos corolarios políticos que iso podía conlevar. Era un modo subrepticio de, en plena ditadura, emitir unha mensaxe de afirmación galega. Así o entenderon as propias autoridades franquistas no célebre episodio en que Juan Aparicio falou das "faltas ortográficas na pluma e na alma" dos galeguistas que se atrevían a traducir a Heidegger e a facer filosofía! en galego.

En todo caso, como explicar que o eixo da súa vida estivese marcado por unha acción dese tipo, e que unha e outra vez, incidisen, sempre que puideron facelo, e cos recursos que tiñan, na acción política sen ter puntos de vista políticos de corte nacionalista, aínda máis aló do nominalismo? O abandono do termo nacionalismo é visto por algúns autores, Miguel Barros entre eles, como un abandono do contido político asociado ao termo. Non se ve ben en que aspecto esencial, máis aló do pragmatismo, e do posibilismo, marcado pola debilidade política, se produciu ese abandono. Para influír *urbi et orbi,* tiñan que diluír o galeguismo e transformalo nun fenómeno transversal, como, por outro lado foi feito en Cataluña, onde o nacionalismo conseguiu dese modo integrar aos novos cataláns, promover a inmersión lingüística e, en definitiva, establecer uns consensos básicos que só a España inflamada polo aznarismo está dinamitando hoxe. Agora ben, iso non significa deixar de razoar dentro dunha perspectiva nacional. Calquera que coñecese a Isla Couto, ou Paco del Riego, o mesmo que a Piñeiro, sabe que isto é así. Máis adiante enunciaremos as precisas circunstancias en que o "piñeirismo" deixou atrás aos partidos nacionalistas… para contribuír ao autogoberno do país.

E iso, aínda que a súa acción política non discorrera por canles de partido en termos exactos pero buscase sempre a eficacia política da mensaxe de fondo. Non debemos acaso xulgar ou moralizar, pero debe quedar consignado que, compartamos ou non o que fixeron, eles estiveron aí. Cando ás veces se lles contrapón a figuras como Valentín Paz-Andrade ou Ricardo Carvalho Calero, de incuestionable mérito, cabe lembrar que, pese a todo, foron aqueles tres homes os que resultaron ser o epicentro da acción galeguista naqueles anos. A Paz-Andrade non se lle coñece acción política fóra da súa empresa nos anos do franquismo. Polo seu lado Carvalho Calero tivo que resistir unhas circunstancias vitais en absoluto fáciles. Beizón para os dous. Pero foi máis ben o grupo Galaxia o que despregou a

súa actividade. Para ben e para mal, coas súas luces e sombras, cos seus acertos e erros, que a historia está xa xulgando, foron eles os que estiveron aí. Moitos outros colaboraron con eles, como planetas da contorna, pero mantendo unha distancia prudencial.

Así pois, cabe reivindicar a súa condición de resistentes políticos. Non facelo implica afirmar que Galicia foi un ermo do punto de vista do Galeguismo, e que de Luís Viñas a Otero Pedrayo, pasando polos mencionados Irmáns Saco, ou Gómez Román, entre moitos outros, non estiveron aí, dando o seu apoio a unha opción que non era do agrado do réxime e que non podía máis que gañarse a súa inimiga. Que os seus avatares tiveran maior ou menos importancia do punto de vista do país é outro asunto. Como tamén é claro que poderían ter seguido outros camiños. O seu deu uns determinados froitos, seguir outra senda daría outros, tal vez de maior entidade. Nunca o saberemos.

De feito, outra cousa é que eles non souberan, ou non puideran, construír nada máis eficaz do punto de vista político. Entendo que os termos da disxuntiva son os que deberían ser obxecto de discusión. Servidor cóntase entre os que a touro pasado xulga evidente que o momento de resucitar algo parecido ao PG, un partido de centro atrapa-todo, foi nos anos sesenta. Eles, en vez de trenzar esa oportunidade, tal vez se portaron, visto dende hoxe, con certo diletantismo. Pode que iso fose unha tarefa enorme, pero a que imaxinaron —crear dúas forzas políticas na dereita e a esquerda do arco político— sorprende pola ambición. Parece pouco plausible, á luz do futuro. Pero iso foi o que a eles se lles pasou pola imaxinación e o que efectivamente intentaron.

Polo demais, aí que dicir que Coalición Galega xa máis tarde, nos anos oitenta, foi ou puido ser esa forza, pero non puido sobrevivir en circunstancias tal vez máis favorables. E xa postos nos xuízos retrospectivos non deixa de ser dabondo evidente que o feito de que o nacionalismo, case en exclusiva, estivese representado nos anos en que a democracia se instaurou por unha forza contraria á Unión Europea, á Autonomía, e cunha visión do mundo propia dos partidos comunistas máis á esquerda, críticos dos partidos comunistas convencionais, tampouco favoreceu a encarnación desa corrente. Os erros cometémolos todos, temo.

Dous apuntamentos da miña memoria que inciden no punto de vista que sosteño. A primeira vez que eu vin e escoitei a Ramón Piñeiro foi nunha conferencia no Círculo das Artes en Lugo, tal vez no ano 1975 ou 1976. Dado que eu era de ERGA naquela altura e que acudín a esa charla por prescrición política, hai que inferir que debeu ser nun momento en que Ramón Piñeiro estaba preto do PSG e este dentro do Consello de Forzas Políticas de Galicia. Se a memoria non me falla Don Ramón fixo mención a Temístocles e ao estreito das Termópilas. É posible que Piñeiro estivera construíndo unha especie de *roman á clef* do que o sentido


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 321-336
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

naquel momento se me escapou. Tal vez estaba glosando a audacia duns poucos fronte a un grande poder como o Imperio Persa como camiño posible, pero naturalmente o que a min me sorprendeu foi unha mención á época clásica que, dende logo, non era o habitual no momento. Fose como for, cóntoo para dicir que dende logo Piñeiro non era alleo aos movementos políticos naquel intre decisivo, como non o foi nunca.

O segundo apuntamento ten que ver con Xaime Isla. A última vez que o vin foi con ocasión da publicación, por parte da editorial A Nosa Terra, do libro de homenaxe a Carlos Casares. Foi por certo, o mesmo día en que o Moncho Quintana nos trouxo a triste noticia de que o común amigo Marcos Valcárcel estaba afectado de ELA. Naquela conversa Xaime Isla díxome, e eu entendín que se trataba dunha certa vindicación de si mesmo, que a idea de Realidade Galega fora del, aínda que Ramón Piñeiro fose, con García Sabell, quen a puxo en obra. É unha maneira de afirmar que o "piñeirismo" era máis que o propio Piñeiro. Aínda que hoxe a creación dese lobby ou grupo de influencia, con ramificacións na UCD, e no PSOE, sobre todo, forma parte dunha *petite historie* coñecida só por uns poucos, o certo é que ese momento constituíu o cumio da influencia política do grupo galeguista na Transición á Democracia. Foi o logro decisivo: evitar que Galicia caese do mesmo lado, en termos xurídicos e políticos que Murcia.

Que ese momento constituíse o cénit da súa influenza política só constata, dunha beira a súa habilidade para tecer simpatías nos ámbitos máis diversos, dende o Antonio Rosón, presidente da Preautonomía ata o Xerardo Fernández Albor, despois Presidente de Galicia co Partido Popular, e, sobre todo, entre as fileiras da UCD ou o PSOE —lembremos o decisivo papel de Ceferino Díaz—. Pero, sobre todo, o que evidencia é o reducido do poder político efectivo que chegaron a atesourar. O seu obxectivo foi impedir que Galicia fose reducida a unha autonomía de segunda división. A idea era que puidese, en principio, gozar do mesmo nivel de competencias, de poder, que Catalunya e Euskadi, as dúas sociedades que posuían unha elevada conciencia nacional. Foi unha meta que acadaron e tal vez marcou o punto máis elevado do seu traballo político.

Agora ben, non debemos obvialo, non estaba nas súas mans o nesgo do poder que nacía. En Galicia gañaron as eleccións as vellas elites que tiñan influencia e poder no franquismo. Esas elites, moito antes de que tiveran sobre a mesa o redactado da Constitución, xa discutían sobre o que ía ser a futura Lei electoral, que lles debía garantir o control da situación, unha vez que a chegada da Democracia xulgábase inevitable. Figura fundamental do momento foi Meilán Gil, ex Procurador en Cortes, ex Presidente do Iryda, destinado no seu momento na Secretaría General Técnica de Presidencia do Goberno, creada por Carrero Blanco a instancia de López Rodó. Precisamente Meilán Gil foi Catedrático de

Dereito Administrativo formado naquela canteira do Opus Dei que foi a Escola Nacional de la Administración pública creada por aquel ministro en 1960. A súa figura expresa a capacidade de usar as redes de influencia do réxime e a súa forza de mobilización política de cara a lexitimar por medios democráticos unha parte do poder que gañaran baixo as condicións do franquismo. Foi un dos rostros do Suarismo en Galicia, tal vez o máis conspicuo.

No número dous de *Man Común* fechado en setembro de 1980 (citado por Ceferino Díaz no seu libro *A esforzada conquista da Autonomía*, Galaxia, 2007) narra Antón Landeira:

> Na Coruña, José Luís Meilán Gil acudiu co seu Partido Gallego Independiente, no que recolleu a todos os seus amigos colaboradores nas campañas para as eleccións a procurador familiar das Cortes franquistas e que formaban un equipo eficaz con vinculacións na administración provincial e nos sectores agrarios e mariñeiros. Pío Cabanillas, cóbado a cóbado con Gómez Franqueira e a súa omnipotente organización cooperativa, encabezaba o Partido Popular Orensano. Antonio Rosón en Lugo, non aportou siglas, pero sí unha organización forte e unida, fraguada nos tempos dos seus mandatos na Deputación e nas Cámaras Agrarias. En Pontevedra formouse unha candidatura directamente "suarecista", animada por Sancho Rof e con Víctor Moro como home que prestaba a credibilidade democrática.

As negociacións para o Estatuto de Autonomía tiveron lugar moito despois de que as primeiras eleccións xerais deran, e hai que deterse nel, o seguinte resultado:

**Eleccións xerais en Galicia en 1977**

| **Congreso** | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **Partido/Circunscrición** | **A Coruña** | **Lugo** | **Ourense** | **Pontevedra** | **Total** (27) |
| Unión de Centro Democrático - UCD | 6 | 4 | 4 | 6 | 20 |
| Federación de partidos de Alianza Popular - AP | 1 | 1 | 1 | 1 | 4 |
| Partido Socialista Obrero Español - -PSOE | 2 | - | - | 1 | 3 |
| **Senado** | | | | | |
| **Partido/Circunscrición** | **A Coruña** | **Lugo** | **Ourense** | **Pontevedra** | **Total** (16) |
| Unión de Centro Democrático (UCD) | 3 | 3 | 3 | 3 | 12 |
| Candidatura Democrática Galega (CDG) | 1 | - | 1 | 1 | 3 |
| Federación de partidos de Alianza Popular - AP | - | 1 | - | - | 1 |


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 321-336
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Coas seguintes porcentaxes de votos:

**27 escanos**

| | |
|---|---|
| Escrutado | 100 % |
| Participación | 60,73 % |
| Abstención | 39,27 % |
| En blanco | 0,41 % |
| Nulo | 2,06 % |

| Partido | Esc. | % | Votos |
|---|---|---|---|
| UCD | 20 | 53,76 | 606.726 |
| PSOE | 3 | 15,52 | 175.127 |
| AP | 4 | 13,13 | 148.239 |
| PSP-US | 0 | 4,7 | 53.067 |
| PCE | 0 | 3,03 | 34.188 |
| PSG | 0 | 2,41 | 27.197 |
| FDC-EDC | 0 | 2,04 | 23.014 |
| BNPG | 0 | 2,02 | 22.771 |
| RSE | 0 | 0,84 | 9.425 |

Esa foi a innegable realidade coa que foron a bater todas as esperanzas que os galeguistas puideran ter de que Galicia seguise un rumbo similar ao catalán ou vasco. Ata ese momento as súas estratexias podían imaxinar que as urnas desen outros resultados. Pero aqueles datos cortaron de raíz toda expectativa. Tiveron si, un pequeno, ínfimo, éxito. A práctica totalidade da *intelligentsia* democrática, o que na altura quería dicir os galeguistas de diversa condición —non só os ligados a Galaxia, tamén os vinculados ao PCG como Alonso Montero, ou outros como Isaac Díaz Pardo, Eduardo Blanco Amor, ou Valentín Paz-Andrade—, apoiaran a Candidatura Democrática Galega ao Senado impulsada polo PSOE e PCG. Esa candidatura obtivo tres pírricas actas pero aquelas eleccións deixaron un mapa tras de si que deixaba practicamente en dique seco toda operación política galeguista dun modo substantivo.

Que a súa vontade era outra o revela o seguinte manifesto, chamado dos 29, redactado antes destas eleccións:

> **Chamada aos partidos políticos de Galicia**
>
> Semella inminente a convocatoria electoral para unhas Cortes que, inevitablemente, funcionarán como constituintes, xa que a súa misión fundamental será a de discutir e aprobar unha Constitución. Mas como as normas constitucionáis

van regular os direitos democráticos dos individuos e mais os dos pobos, a nós, galegos, atinguiránnos doblemente: como cidadáns e como pobo.

Ora, si os direitos individuáis de cada cidadán van contar nas futuras Cortes con defensores procedentes de todo o territorio español, os direitos colectivos de cada pobo terán que ser defendidos polos representantes que este mesmo pobo elixa. Ninguén, a non ser os propios galegos, vai defender os direitos de Galicia como pobo con personalidade nacional. Poderemos contar, e sin dúbida contaremos, co apoio dos verdadeiros demócratas non galegos, pero a defensa dos nosos direitos é misión e responsabilidade nosa.

Estamos certos de que o sentimento desa responsabilidade colectiva sempre está vivo na maioría dos galegos, con independencia das suas diverxencias ideolóxicas ou da sua afiliación ou non afiliación partidaria. Con todo, nesta ocasión, excepcional por ser constituinte, compre que ese sentimento acade toda a plenitude da sua forza solidaria. Ao cabo, da eficacia da nosa participación na elaboración constitucional dependerán as posibilidades políticas que se lle abran a Galicia para o desenvolvemento interno, e para o reconocemento externo da sua personalidade cultural, económica e social.

Movidos por esa preocupación, e desde a serenidade que nos pode dar o non estáremos implicados nas naturáis tensións partidarias, queremos facer un chamamento fraternal aos partidos e mais ás personalidades que van percurar a representación democrática do pobo galego para que fagan por chegar a un entendemento que, sumando os esforzos de todos, facilite o millor resultado final conxunto. Coidamos que ese entendemento será posible si se limita a un pacto basado exclusivamente na defensa dos direitos do pobo galego, evitando a inclusión de outros puntos que poderían provocar diverxencias ideolóxicas.

Un pacto galego no que os seus firmantes se comprometan a defender os direitos do noso pobo é posible e necesario. A defensa debería de se establecer en dous niveis: en primeiro lugar, defendendo a estrutura federal do Estado como fórmula idónea para que este poida asumir democráticamente a pluralidade da España real; en segundo lugar, e para o caso de que a fórmula federal non prosperase, a representación galega tería que reclamar para Galicia os mesmos direitos autonómicos que se lles reconocesen ás outras nacionalidades. Ou sexa: en primeiro lugar, a defensa do Estado federal; en segundo lugar, a defensa da fórmula autonómica. No resto dos problemas a dilucidar nas Cortes, os representantes galegos poderían seguir a liña política dos seus partidos ou os dictados da sua conciencia.

Sería grave, por tremendamente irracional, que un pacto tan sinxelo non for posible entre os partidos e mais as personalidades que aspiran á representación da Galicia verdadeira. Todos debemos confiar —e nós confiamos firmemente—


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 321-336
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> en que serán eles os mais interesados en dar este paso necesario a favor dos direitos do noso pobo.
> Galicia, marzal do 1977

Estes eran os asinantes do así chamado "Por un pacto galego":

> Sebastián Martínez-Risco
> Fermín Penzol
> Domingo García-Sabell
> Rafael Dieste
> Ricardo Carballo Calero
> Luis Seoane
> Valentín Paz-Andrade
> Enrique Vidal Abascal
> Anxel Fole
> Eduardo Moreiras
> Andrés Fernández Albalat
> Manuel Gallego Jorreto
> Luz Pozo Garza
> Xosé Chao Rego
> Xaime García Lombardero
> Andrés Torres Queiruga
> Xosé M. López Nogueira
> Manuel Espiña Gamallo
> Ricardo Palmás
> Camilo G. Suárez-Llanos
> Xosé L. Franco Grande
> Carlos Casares
> Paco Martín
> Ramón Piñeiro
> Marino Dónega
> Celestino Fernández de la Vega
> Lorenzo Varela
> Isaac Díaz Pardo
> Xenaro Mariñas del Valle

Na linguaxe e no pensamento de fondo ese manifesto expresa exactamente o que os seus asinantes querían: defender a personalidade nacional de Galicia nun marco federal. No entanto as eleccións fixéronos moi conscientes de que

os seus puntos de vista eran enormemente minoritarios. Todas as candidaturas galegas, incluíndo a democráta-cristán do PPG-PGSD, de Isla Couto e Zulueta de Haz que, curiosamente superou os resultado do BN-PG, non chegaban ao 7% dos votos. Quedaba claro que si tiñan que influír na defensa dos intereses galegos tiñan que xogar outras cartas como así fixeron.

Ese foi o momento en que realmente o "piñeirismo" como adxectivo político colle o seu sentido. Aí foi onde a súa universal capacidade de influencia —na UCD, no PSOE, no mesmísimo PP despois— colle forma como elemento de galeguización transversal máis aló dos partidos nacionalistas. Nos anos sesenta a idea fóra outra, nos comezos dos setenta tanto Piñeiro, como Isla ou Del Riego e con eles moitos outros tentaron aquí e aló diversas posibilidades, case sempre máis ambiciosas do punto de vista do nacionalismo, e que pasaban por partidos netamente galegos, pero é con maior precisión despois das primeiras eleccións que o "piñeirismo" adquire o que será o rostro que o marcará para os seus detractores. Ata aquel momento as diferenzas foran outras, de corte xeracional e de orientación política, pero non de raíz, como a partir deste momento foi o caso.

O xogo que agora comezou está marcado por un trazo fundamental: o que o galeguismo chamado histórico fixo foi, agora si, desbotarse a si mesmo como opción política consistente. Un novo realismo fíxose presente. Meilán Gil, un dos factótum da UCD, nunha entrevista en *La Opinión* de A Coruña declaraba isto:

> En el PGI creíamos en la autonomía, en lo que ahora se llama claramente autogobierno, pero no todos pensaban esto en UCD. Yo era partidario de empalmar la legitimidad democrática obtenida en las urnas con la legitimidad histórica del galleguismo. Una de las operaciones más inteligentes de Suárez fue la venida de Tarradellas en Cataluña. Aquí hubo varias tentativas, pero no salió. Aquel 15 de junio, aunque parezca excesivo decirlo así, hubo en A Coruña un triunfo de centro, pero de centro gallego. ¿Qué nos pasó? Probablemente, no teníamos suficiente fuerza económica para ir adelante y después se forzó la coalición UCD y ahí estuvimos y eso fue un error probablemente. La historia de Galicia hubiese sido distinta.

Ese "empalmar a lexitimidade dos votos coa lexitimidade histórica do galeguismo" foi o capítulo da historia que a seguido ía desenvolverse. A carta que eles xogaron foi usar o prestixio que lles daba representar a continuidade co galeguismo de preguerra para evitar a aprobación do que foi chamado "O Estatuto da Aldraxe". Tanto a UCD como o PSOE, necesitaban bañarse no Río Xordán do galeguismo. Especialmente os primeiros que, como vimos, proviñan do cerne do establecemento franquista, necesitaban combinar a lexitimidade


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 321-336
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

do éxito electoral, lavando os pecados da súa orixe, botando man desta outra lexitimidade que o galeguismo podía ofrecer. Á súa vez os galeguistas usaron a súa propia lexitimidade para obter unha capacidade de influencia, nun momento en que a atmosfera era favorable ao impulso galeguista, que de ningún modo poderían ter polo lado dos votos.

Usárona na negociación do Estatuto de Autonomía. Ese foi o seu éxito. De intentar promover partidos galegos —PSG, PGSD, PPG— pasaron a xestionar o seu caudal de lexitimidade en beneficio do que entenderon que era a súa misión. O manifesto dos 29 e o resultado das eleccións do 77 compoñen o marco no que hai que entender ese xiro. Adoptaron o posibilismo e a ventá de oportunidade que lles daba unha certa circunstancia histórica para intentar que, aínda sen partidos nacionalistas moi fortes e solventes, Galicia tivera un marco legal que, quen sabe, podería atopar no futuro gobernantes á súa altura. Naquel momento en que se estaba erguendo a arquitectura estatutaria e constitucional o seu papel non foi negativo, aínda que iso lles gañara as críticas feroces do nacionalismo chamado naquela altura "popular".

Henrique Monteagudo narra así aquel momento:

> *Manifesto dos 25 e colectivo Realidade Galega* (1979-1980). Despois da aprobación da Constitución Española (decembro, 1978) e das subsecuentes eleccións de marzo de 1979, a Unión de Centro Democrático, partido do goberno, buscou un pacto co PSOE para tentar "racionalizar" o proceso autonómico, o que supuña aceptar un certo nivel de autonomía para Euskadi e Cataluña (cos seus Estatutos de Autonomía xa elaborados) e rebaixar as capacidades do resto das potenciais comunidades autónomas, comezando por Galicia e Andalucía. En Galicia, unha comisión plural redactara, por encargo da Asemblea de Parlamentarios galegos, unha proposta bastante avanzada (*Estatuto dos 16*). Finalmente, os socialistas galegos conseguiron que o PSOE non se involucrase na manobra de limitación da autonomía galega, pero a UCD, que detiña unha ampla maioría en Galicia, cerceou a proposta dos 16 e aprobou, cos seus únicos votos (21-22 de novembro de 1979), na comisión Constitucional das Cortes, un proxecto de Estatuto claramente limitativo (*Estatuto da UCD* ou *Estatuto da aldraxe*).
>
> A reacción política en Galicia non se fixo agardar. No ámbito do galeguismo histórico, o sinal dáo un contundente artigo xornalístico de Domingo García Sabell: "Outro tempo comeza. Outro tempo debe comezar. [...] O tempo de dicir: non é que non nos entendades. É que non queredes entendernos [...] É que mentides. Mentides como tramposos. Mentides como canallas" (*El Ideal Gallego*, 22/11/1979). Ramón Piñeiro artella un novo manifesto (*Manifesto dos*

> 25), no que se declara: "Un estatuto sen contido autonómico é, en si mesmo, unha farsa, unha burla". Despois viñeron as grandes mobilizacións cidadás do 4 de Nadal. A partir do grupo que asina o Manifesto dos 25, o 6 de marzo de 1980 preséntase publicamente, cun novo manifesto, o colectivo Realidade Galega que, finalmente, tiña como obxectivo fundamental reconducir o proceso autonómico galego: "O erro cometido nas Cortes [...] deberá ser rectificado antes do referendo mediante negociación dos partidos interesados na Autonomía" (comunicado de 11 de abril de 1980). Carlos Casares volve formar parte do núcleo iniciador e dirixente dese colectivo. Ao longo dos meses seguintes, Ramón Piñeiro xoga un papel clave como mediador entre o PSdG-PSOE e a UCD, o que finalmente permite a revisión do proxecto Estatutario, que recibe o apoio dos partidos da oposición, nomeadamente o PSOE e o Partido Galeguista, e é sometido a referendo o 21 de decembro de 1980. O derradeiro manifesto de Realidade Galega (19 de decembro) consiste nun chamamento para participar no referendo, seguido dunha coda en que quince galeguistas históricos piden o voto afirmativo para o Estatuto.

Con todo, os límites desa opción eran netos: a partir de aí non lles quedaba senón un papel subordinado no que, no entanto, podían marxinalmente gozar de crédito e influencia. As balas estaban gastadas. Iniciar outra senda só sería posible se, entre tanto, a través da política democrática outros actores continuaban o seu labor xa dende outro punto de partida. Pero eles, como xeración, xa tiñan queimado en boa medida os seus barcos. A súa idade, polo demais, faría imposible que fose doutro modo.

A súa estratexia, enteiramente comprensible, marcou o terreo de xogo para os seus sucesores. Se o galeguismo posterior a esa xeración carece, case absolutamente, de influencia política é porque, se naquel momento constitutivo a lexitimidade histórica xogaba un papel, hoxe a lexitimidade deriva dos resultados electorais ou, en todo caso, da influencia a través dos media. E o dato fundamental de hoxe é un contexto político galego e español en absoluto favorable á sensibilidade galeguista e/ou nacionalista. Non cabe dúbida, en concreto, de que en España, abriuse un período, dende a época do segundo goberno de Aznar, no que se busca, máis ou menos abertamente concluír o proceso de centralización á francesa, deixando o autogoberno nas cotas da preautonomía. Xa a campaña contra o Estatut catalán de 2006, de inspiración federal, mostrou os límites do que as forzas fundamentais do Estado están dispostos a admitir.

Pero esa era unha posibilidade que, naquel momento, tal vez non podía avistarse, dado que o centralismo, identificado co franquismo, era obxecto de universal abxuración. Foi así que os galeguistas, non todos, deron o último paso,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 321-336
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

participar como independentes en listas electorais. Outra vez Henrique Monteagudo narra de modo magnífico o último avatar da súa acción

> *A participación nas eleccións autonómicas de 1981*. O propio Ramón Piñeiro relata nas súas memorias (*Da miña acordanza*, pp. 216-218) como a súa implicación en todo a complexa xestión da recondución do Estatuto de Autonomía o colocou no centro do taboleiro político, ata o punto de recibir ofertas da UCD e máis especificamente do PSOE, para que galeguistas da órbita de Realidade Galega se presentasen ás eleccións nas súas listaxes. No mes de xuño e 1981, nunha xuntanza en que participaron el mesmo, Francisco Fernández del Riego, Marino Dónega, Xaime Isla, Domingo García-Sabell, Andrés Torres Queiruga e Carlos Casares e decidiron colexiadamente aceptar as ofertas. Finalmente, só se concretou a participación nas listas do PSdG-PSOE, de catro galeguistas independentes: Carlos Casares (pola provincia de Ourense), Ramón Piñeiro (pola provincia da Coruña), Benxamín Casal (pola provincia de Lugo) e Alfredo Conde, (pola provincia de Pontevedra). O compromiso intelectual de Carlos Casares traducíase, pois nun compromiso político, pois, como dicía Ramón Piñeiro: "O papel político dos intelectuais na sociedade debe ser de independencia crítica. No caso concreto de Galicia e nesta circunstancia histórica, creo que deberan participar no desenvolvemento autonómico [...] Con todo, é moi probable que para seguir sendo fieis a Galicia deban seguir loitando contra as manipulacións das "montaxes" dos políticos sen ideais" (*Argumentos*, xaneiro de 1981).

Ou sexa: o seu papel estaba confinado a una certa circunstancia histórica excepcional, pero non podía manterse a longo termo, en circunstancias ordinarias. Naquela conxuntura eles xogaron as súas cartas, pero ao ter perdido previamente o que tal vez era a batalla fundamental, a capacidade de xerar forzas políticas que sostiveran no tempo posicións dentro do marco mental do galeguismo xa non podían condicionar aqueles momentos futuros en que os avatares da política democrática fosen en sentido inverso.

É, temo, o que sucede hoxe ante os nosos ollos. Os consensos están caendo un tras outro e está nacendo en España un espírito xeral que considera o dereito ao autogoberno un pecado nefando. Para finalizar transcribimos os resultados das primeiras eleccións ao Parlamento Galego, en 1981, que evidencian un tímido avance das opcións nacionalistas (ata un 13% dos votos) que, con todo era impotente para marcar substantivamente a axenda política, salvo dende fóra dos muros da fortaleza gobernamental. Iso parecía confirmar o camiño que decidiran tomar.

CUADRO 5

RESULTADO DE LAS ELECCIONES AL PARLAMENTO DE GALICIA
(1981)

| | La Coruña | Lugo | Orense | Pontevedra | Galicia |
|---|---|---|---|---|---|
| Electores... ... ... ... | 844.505 | 332.895 | 355.504 | 641.330 | 2.174.234 |
| Votantes... ... ... ... | 400.303 | 141.895 | 147.426 | 317.028 | 1.006.652 |
| Votos válidos ... ... | 392.772 | 139.126 | 143.069 | 311.286 | 986.253 |

| Candidaturas | La Coruña | | | Lugo | | | Orense | | | Pontevedra | | | Galicia | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Votos | % | Esc. | Votos | % | Esc. | Votos | % | Esc. | Votos | % | Esc. | Votos | % | Esc. | % |
| AP ... ... ... | 128.287 | 32,7 | 9 | 43.617 | 31,4 | 5 | 40.077 | 28,0 | 5 | 89.058 | 28,6 | 7 | 301.039 | 30,5 | 26 | 36,6 |
| UCD ... ... | 76.591 | 19,5 | 5 | 48.733 | 35,0 | 6 | 61.103 | 42,7 | 7 | 87.764 | 28,2 | 6 | 274.191 | 27,8 | 24 | 33,0 |
| PSOE ... ... | 94.127 | 24,0 | 6 | 22.376 | 16,1 | 3 | 23.448 | 16,4 | 3 | 53.905 | 17,2 | 4 | 193.456 | 19,6 | 16 | 22,5 |
| BNPG-PSG... | 26.303 | 6,7 | 1 | 11.175 | 0,0 | 1 | 7.377 | 5,2 | 0 | 17.015 | 5,5 | 1 | 61.870 | 6,3 | 3 | 4,2 |
| EG ... ... ... | 13.124 | 3,3 | 9 | 1.272 | 0,9 | 0 | 740 | 0,5 | 0 | 18.353 | 5,9 | 1 | 33.497 | 3,4 | 1 | 1,4 |
| PC ... ... ... | 13.488 | 3,4 | 1 | 2.039 | 1,5 | 0 | 2.871 | 2,0 | 0 | 10.529 | 3,4 | 0 | 28.927 | 2,9 | 1 | 1,4 |
| PG ... ... ... | 11.219 | 2,9 | 0 | 5.775 | 4,2 | 0 | 3.314 | 2,3 | 0 | 12.311 | 4,0 | 0 | 32.625 | 3,3 | 0 | 0,0 |

FUENTE: Resolución de la Junta Electoral de Galicia (reproducida de TEIXEIRO FUEIRO, 1981).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 321-336
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 337-348
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.696

# A PRESENZA DO RELIXIOSO EN CARLOS CASARES

Andrés Torres Queiruga
Real Academia Galega

**Resumo**: O tema relixioso en Casares ten unha traxectoria complexa, na que convén distinguir o transcurso biográfico, por unha parte, e as manifestacións da súa vivencia, por outra. Nesta segunda, á súa vez, aténdese primeiro ao que se manifesta de maneira expresa na obra, para buscar despois o seu significado como signo e síntoma da peculiar presenza do relixioso no tempo dunha xeración importante na nosa cultura máis recente.

**Abstract:** The theme of religion in Carlos Casares has a complex trajectory, in which one should distinguish between the biographical course on the one hand, and the manifestations of its living experience on the other. As to the latter, attention is first paid to those explicit manifestations found in his work, and secondly to its meaning as a sign and indication of the peculiar presence of religion in the time of a generation so important to our modern Galician culture.

**Palabras chave:** Carlos Casares, secularización e crise relixiosa, a imaxe de Deus, igrexa e relixión en Galicia, Vaticano II, literatura e relixión, marxismo e cristianismo.

**Key words:** Carlos Casares, Secularization and religious crisis, Image of God, Church and religion in Galicia, Second Vatican Council, Literature and religion, Marxism and Christianity.

Falar da relixión dunha persoa ten sempre algo de aventurado. Toca zonas moi íntimas e decisións radicais que non sempre amosan o seu rostro na superficie. Tratándose dunha subxectividade tan rica como a de Carlos Casares, esixiría unha ampla dedicación ao estudo da súa obra e, de seguro, ampliar o raio no alcance da investigación ao circo das súas relacións dentro e fóra de Galicia.

Aquí deberei contentarme cunhas pinceladas moi elementais, que axuden a perfilar un rascuño desta dimensión dun amigo, non só querido e admirado, senón tamén estritamente coetáneo e non sen certos paralelismos importantes. Por mor da claridade, distinguirei tres achegamentos distintos, á busca dunha confluencia

iluminadora. O primeiro consistirá nuns acenos acerca da xestación e contexto biográfico da súa vivencia relixiosa. O segundo atenderá ás manifestacións expresas do mesmo Carlos acerca dela. E o terceiro intentará captar o seu significado en certo modo xeracional, no tempo e cultura da nosa Galicia.

**1.**

*O percurso biográfico* de Carlos é, sen dúbida, o máis coñecido; e co gallo da celebración das Letras foi obxecto de importantes e sensibles biografías á espera da que seguramente algún día será emprendida por alguén, xa con máis distancia e perspectiva histórica. Dende logo, cómpre notar que neste sentido a súa andaina vital foi dalgún modo excepcional. Naceu nunha familia relixiosa, non só polo ambiente xeral de entón, senón tamén pola clara presenza de persoas especialmente significadas, como o seu tío párroco en Beiro e o seu parente arcebispo en Cuba; algo que el rememora con gusto en repetidas ocasións. Pasou tamén seis anos polo Seminario, onde non todo foi positivo, pero que deixou nel unha marca fonda, que mesmo transcendeu do relixioso ao literario[1].

Tivo moita importancia a etapa xuvenil, cando Carlos entra en contacto coa relixión dun modo intenso, xa máis persoal e conscientemente asumido. En dúas ocasións, entrevistado por María Luísa Brey, repite algo moi significativo: "Cando cheguei a estudiar a Santiago había dúas cousas que tiña moi claras: ser licenciado en Románicas e teólogo por libre". E a continuación ofrece un panorama de lector teolóxico que xa quixera eu para moitos sacerdotes (cousa que, por certo, non deixa de notar el mesmo):

> Alá polos anos sesenta fun un devorador de literatura teolóxica. Xa cando estudiaba bacharelato me subscribín a *Informations Catholiques Internationales*. Fun tamén un temperán seareiro da revista *El Ciervo*. […]
>
> Lía todo o que publicaba Patmos, os libros de Guardini. Von Balthasar gustábame moito, así como *Literatura do século XX e cristianismo,* de Charles Moeller. Lin a Laín, a Rahner, a Congar, a De Lubac, a Lilí Álvarez. Con Aranguren – ó que admirei tamén moito– estiven detido unhas horas en Santiago de Compostela (Brey 1998: 42).

Que iso non ficaba nun simple activismo, senón que se ancoraba íntimo na vivencia, revélao un dato curioso:

1 Sobre este tempo, cf. Calvo 2003: 27-37.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 337-348
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> Eu recordo, alá polo principio dos anos sesenta, que descubrira un libro dun escritor francés que se chamaba *Prières*[2] (é dicir, *Oracións*), e que me gustou tanto, que me decidín a traducilo ó galego (Casares 2002: 42-43).

Foi, de certo, unha etapa da que seguramente quedan datos importantes na memoria dos amigos. Noticias de entón acabarán seguramente iluminando aspectos non ben coñecidos[3]. Móstrano ben, por exemplo, algúns artigos recentes de Xavier Carro (2017), que, tanto polo trato íntimo e familiar como pola súa sensibilidade exquisita, abren fiestras sobre datos ignorados ou non ben atendidos. Entre outras cousas recorda que Carlos "[s]empre mostrou a súa grande admiración e entusiasmo pola Comunidade cristiá de Taizé. Foi el quen me falou por primeira vez da súa existencia, da que eu non tiña nin idea" (2017: 40). E chama tamén a atención sobre a conmovedora "Carta abierta a Dios" (*La Región*, 5 maio de 1968), escrita aínda en castelán na serie "Con esta lupa", ilustrada por Siro. Nela faláballe a Deus dos problemas do mundo, invitándoo a que veña para os arranxar. Ao final, co seu xa fino humor, acaba retirando o convite: "será mellor que non veñas, porque, se vés, vaste poñer do lado dos pobres e, ao peor, mátante a ti tamén".

Neste sentido, Casares tivo a sorte –impagable para os que vivimos aquel acontecemento como algo propio– de vivir intensamente a eclosión entusiasta do Vaticano II, cun claro entusiasmo por Xoán XXIII e, noutro sentido, por Paulo VI. Nese tempo, en paralelo co descubrimento do marxismo, foi tamén o entusiasmo polas correntes dun cristianismo aberto no cultural e comprometido no social: aperturismo católico e radicalismo comunista chegaron a ser moi intensos na súa vivencia. Son ben coñecidos o revitalizador encontro co sacerdote catalán Antoni Totosaus e a ilusión que lle fixo a casual coñecenza con Mons. Garrone, bispo francés do Concilio. Supuxo un intenso momento de transición. Interesa subliñar como el mesmo expresa o resultado:

> Agora xa non é o mesmo, respecto a todo tipo de entusiasmos. Pero aquelas lecturas e preocupacións marcaron a miña personalidade dun xeito definitivo, pois eu estaba absolutamente imbuído pola idea de Deus e a súa problemática (Brey 1998: 43).

2 O libro é de Michel Quoist.

3 H. Monteagudo (2017: 45-81) fai un acertado encadramento xeral; para unha análise detallada, cf. R. Gurriarán (2017).

Foi, como se ve, a construción dunha base biográfica, que ía quedar máis ben soterrada, pero á que el mesmo atribúe un carácter de carimbo definitivo: "toda a miña formación é cristiá e o meu pensamento tamén o é aínda hoxe", dirá aínda algo máis tarde (Pérez 1994: 309).

Na saída desta tempestade espiritual influíu moito a toma de contacto e progresiva amizade con Ramón Piñeiro. Tivo o seu interregno conflitivo, sobre todo acerca das relacións entre cristianismo e marxismo; pero a partir de aí abriuse unha longa etapa na que o entusiasmo ou, digamos, a ocupación e preocupación explícita co relixioso, entrou nun período de silencio cara ao interior e de afastamento esterno, pacífico e cada vez máis claro, cara á institución eclesiástica.

Así e todo, convén sinalar unha reviviscencia, xa non pública, senón íntima e calada, cando a enfermidade final de Piñeiro xerou entre eles conversas moi íntimas a propósito da fe en Deus e da preocupación pola pervivencia eterna do ser humano. Por certo, que é moi significativo –e penso que moi realista– o que conta a este propósito:

> dende o punto de vista racional non lograba entender certas cousas, pero a vivencia, en cambio, era a dun crente extraordinario. "O día que eu morra hai unha parte miña que seguirá vivindo. Ten que haber algo", repetía (Brey 1998: 52).

Eu, que sempre admirei a intelixencia extraordinaria de Carlos, non sei a onde iría dar o seu proceso reflexivo neste horizonte de transcendencia, se a morte non "levantase tan temperán o voo". Morreu en plena madurez, e a resposta última queda para sempre no fondal misterioso onde unhas veces apousan silentes e outras se moven inquedas as grandes opcións que definen o sentido da propia vida.

## 2.

Aquí o que nos toca é ollar, con empatía e respecto –acaso tamén cunha certa saudade de conversas posibles– para as *manifestacións que o mesmo Carlos foi deixando* como marcos ou sementes ao longo da súa obra. Estou seguro de que, para unha análise demorada, resta aínda moito por explorar, non só atendendo ás confidencias máis explícitas, senón tamén aos acenos presentes nas reflexións ensaísticas; sen esquecer todo o que se transloce entre os avatares e os simbolismos da creación literaria. Sería, de certo, ilustrativa unha análise nesta perspectiva do rico mostrario de sentimentos, vivencias e emocións, non raras veces dun certo


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 337-348
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

espírito franciscano e de apertura transcendente, que van aparecendo na longa lista de "Á marxe"[4].

De todos modos, mesmo sen emprender esa navegación, axiña aparecen máis datos e confidencias de canto a primeira vista cabería esperar. Ata o punto de que teño a impresión de que non será doado atopar algo paralelo en ningún autor do mundo das nosas letras.

Para o modesto propósito desta nota, centrareime nas manifestacións que considero máis explícitas e significativas. Son as que aparecen nas dúas excelentes entrevistas que, con distancia de 17 anos (1981, na revista *Vida Nueva,* e 1998, no libro *O intelectual galego e Deus*), lle fixo María Luísa Brey. En segundo lugar, as que tiven a sorte preciosa de que escribise no prólogo ao meu libro *Recupera-la creación* (1996). Ambas fontes teñen especial importancia, tanto polo amplas e explícitas, como polo feito de que a coincidencia nalgúns temas, ás veces practicamente literal, indica que se trata de confidencias moi arraigadas e sentidas. Espero, por exemplo, non ser indiscreto contando que, unha vez que redactara e me enviara o prólogo ao meu libro, tivo un momento de o querer retirar. Non me custou convencelo de que non o fixese, pois comprendín claramente que se debía a un certo pudor de expor tan á luz convicciónns moi entrañables. De feito, despois retomouno como o derradeiro dos ensaios do libro *Un país de palabras*, co título "Un amigo descobre a Deus" (1998: 195-199).

Antes de entrar nesas evocacións, non sobra debuxar *o marco onde todo isto se inscribe*. Teño a impresión, salvo o parecer de máis documentados coñecedores, de que *Xoguetes para un tempo prohibido* (1975) e *Ilustrísima* (1980) marcan o perímetro da pertenza íntima e do distanciamento esterno. O primeiro libro obedeceu a un, máis ben abrupto, facer contas co moralismo asfixiante da súa formación adolescente. Del dirá máis tarde que supuxo "unha etapa na que o relixioso, para min, chegou a ser torturante, a producirme angustia, e dixen: imos deixar todo isto por unha tempada" (Brey 1981: 26). O segundo –que por certo nunha lectura actual gañou no meu aprezo moi finos e altos quilates– representou a crítica do dogmatismo relixioso, aínda que ben balanceado coa figura entrañable do bispo protagonista, que acaba derrotado… en aparencia. Despois a crítica deriva máis directamente cara á violencia social e a ideoloxización política: *Os mortos daquel verán* (1987) e *Deus sentado nun sillón azul* (1986). *O sol do verán* (2002) iniciaba novos rumbos, e non é imposible pensar que poderían anunciar augas máis profundas na reflexión existencial e mesmo relixiosa.

4 Debo esta observación a Dolores Vilavedra, que dixo que tal vez cabería falar dunha "oración laica"; observación coa que, no mesmo coloquio, concordou Luís Álvarez Pousa, ambos íntimos coñecedores de Carlos.

Veñamos, logo, ás *revelacións expresas*, nas que Casares ofrece unha visión reflexiva do seu mundo relixioso.

2.1

Empezando polas entrevistas con María Luísa Brey, a primeira de 1981, xira en torno a *Ilustrísima,* acabada de saír. A derrota do protagonista dálle pé para mostrarse pesimista, mesmo "moi pesimista". Aínda que indica que non se sente torturado, confésase fondamente desenganado, nun panorama histórico sen posible arranxo. Segundo el non hai saída: progresista ou conservador, "[u]n sistema devora a un tipo de xente, e outro sistema devora a outro tipo", Hitler pódese repetir calquera día, e as ditaduras, sexan de esquerdas ou de dereitas, son todas parecidas, Castro parecido a Batista.

No terreo máis íntimo, o apoio indirecto na figura do bispo, permítelle a el mostrarse de xeito máis directo acerca das propias vivencias. Estas aparecen marcadas a lume pola superación do moralismo agobiante, aínda que paliadas e adozadas pola experiencia liberadora do perdón. Ante a pregunta da entrevistadora, recordándolle a entrevista anterior, a identificación co bispo propicia una sinceridade tan intensa, que, case parecería indiscreto traela, se el mesmo non a confirmase, volvendo sobre ela na segunda entrevista: "Si, si; esa foi unha das miñas grandes vivencias" (Brey 1998: 44). O texto da primeira era este:

> Toda la experiencia religiosa del obispo es un traslado de mis propias experiencias personales. Esa sensación íntima de satisfacción y de alegría que da la confesión, el sentirse perdonado, yo la viví personalmente. Por eso, a la hora de enfrentar al obispo con lo que yo llamo el misterio del perdón, le hago eco de mis propias vivencias. Esa experiencia única de arrodillarse, confesarse, etc., me dejó siempre una sensación de lo más estupendo, una paz y alegría únicas. Yo llegué a sentir euforia después de la confesión, llegué a sentirme realmente pleno.

En canto ao talante xeral, no texto de 1998, en repetida alusión á primeira, aparece máis moderado. O pesimismo trócase por unha resignación que quere ser serena. A entrevistadora tematízao nun apartado con título expresivo: "O encontro cun Deus 'tranquilo'". Casares recoñece a diferenza:

> Si, si, entón era radicalmente pesimista. Pero sucede que por aquelas épocas, tal vez un pouco antes, eu vivía grandes esperanzas e utopías. Pouco a pouco, sen embargo, fun caendo na conta de que eran irrealizables. Iso fíxome pasar unha etapa de enorme pesimismo. Porque pensaba: ou realízase a utopía, ou


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 337-348
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> todo é un desastre. E agora doume conta de que non, de que hai que agardar. E agardar cousas razoables, que a xente sexa razoable (Brey 1998: 45).

2.2.

O prólogo a *Recupera-la creación* entra directamente no mundo das ideas en contacto cunha teoloxía distinta, expresa e decididamente posconciliar. Todo indica que Carlos se atopa de súpeto cunha imaxe de Deus e do relixioso en xeral, na que encontraba desde fóra o retrato do que el buscaba e presentía por dentro:

> Confeso que, polo que sei e polo que supoño, se este libro o puideran ler moitas persoas coma min cando tiñamos dezaseis ou dezasete anos, a nosa vida sería diferente.

Afirmación que fai contrapunto ás palabras iniciais, que marcaban o punto onde a barca da fe empezara a cortar as amarras co peirao eclesial:

> Para quen fomos educados nunha idea rigorista da relixión, na que a vida profana non era nin debía ser máis que un val de lágrimas que cumpría atravesar con atención e sumo coidado, non tanto para merecer a gloria como para evitar ir de cabeza ó inferno, vixiados sempre polo ollo terrible dun Deus máis xusto que bondadoso…

Non hai indicios de que nese momento Carlos tivese na cabeza as palabras nas que Sartre expresara unha experiencia parecida:

> Eu pretendía a relixión, esperábaa, era o remedio... Pero, máis tarde, no Deus de moda que se me ensinou, non recoñecín a Aquel que ansiaba a miña alma. Facíame falla un Creador e dábanme un gran Xefe. Ambos non eran máis que un mesmo; pero eu ignorábao e acatei sen calor ningún o ídolo farisaico, á vez que a doutrina oficial me quitaba todo desexo de buscar a miña propia fe (1964: 78-79).

Casares, consonte ao seu talante, non é tan drástico, pero tampouco é menos lúcido. Por iso, agora sería o momento de entrar nos temas concretos. Vainos debullando cunha comprensión tan "empática" e, digamos, tan interna, que, con toda evidencia, saen do fondo máis fondo do seu ser. Na súa análise, malia a escaseza do espazo, percorre os principais problemas que hoxe asedian unha visión coherente da fe. El mesmo escribe nun apertado parágrafo una síntese que vai

explicando despois, co esa clareza inimitable que calquera glosa turbaría. Mellor ler as súas propias palabras:

> O Deus que este libro axuda a descubrir é un Deus digno do home: máis bo ca el, non máis malo; máis intelixente, non menos; máis xusto, non tan arbitrario; máis maduro, non tan infantil. Crer nel non supón, polo tanto, ningunha extravagancia. Non é o Deus que cambia as leis da natureza ó seu antollo e segundo a súa conveniencia, nin o que desoe as súplicas dos seus filias, aínda que estas sexan xustas, como acabar coa fame ou coa guerra, comportándose así dunha maneira como non se comportarían moitas persoas, nin sequera as menos inclinadas á misericordia.

Non esaxero se afirmo que, na súa brevidade e falta de pretensións, neste prólogo de amigo, Carlos Casares fixo un dos diagnósticos máis lúcidos e certeiros da crise de fe pola que, no campo teórico, pasaron e pasan moitas persoas dentro da cultura actual. Era demasiado profundo como para ocultar o drama que esa perda pode supor:

> Botar a Deus do propio corazón por sentirse incompatible con El é unha decisión dura, que non se toma sen consecuencias, o mesmo que sucede cando alguén decide que non caben debaixo do mesmo teito el e a persoa coa cal convive.

Cara ao final di algo, que corre coma un río de saudade por debaixo de todo o discurso:

> Desde logo, este é o Deus no que a moitos nos gustaría crer nos anos tormentosos da adolescencia e no que podemos crer de novo cantos vemos xa non moi alonxado no horizonte o mar sereno da vellez.

E xa preto do remate fai unha afirmación que lle agradecín de corazón, porque nela recoñezo mellor retrato dunha das miñas convicciónns máis firmes: "Un decátase de súpeto de que Deus tiña que ser así e non podía ser de outra maneira".

**3.**

Pero, deixando xa esta rápida evocación do prólogo, é preciso abordar, aínda que sexa de maneira moi breve, o terceiro dos achegamentos anunciados ao comezo: captar *o que de significativo e sintomático pode ter para nós a postura de Carlos*. Porque é obvio que o seu caso non é casual nin a súa postura, unha excepción


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 337-348
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

absoluta. En perspectiva histórica de onda longa, encádrase nas relacións entre a tradición cristiá e o proceso moderno da secularización. Pero xa se comprende que aquí estaría fóra de lugar unha consideración dese alcance, á que, por exemplo, o canadiano Charles Taylor consagrou non hai moito unha cumprida monografía, *A Secular Age* (2007), de case novecentas páxinas (hai tradución castelá).

Prefiro limitarme ao noso momento, cun ollo posto aquí en Galicia e co outro, máis en concreto aínda, nesa precisa xeración que, nacida despois da guerra, está –estamos– entregando o facho á seguinte ou, xa, ás seguintes. Unha xeración que ten en conxunto peculiaridades bastante propias. Educada no mundo relixioso do franquismo, viviu unha época de forte nacionalcatolicismo, por fortuna quebrada co entusiasmo ilusionado que no ámbito secular provocou a revolución do 68 e no relixioso, o Vaticano II. Sucedeu logo un claro desinflamento nos dous ámbitos. No relixioso, debeuse sobre todo ao restauracionismo posconciliar, e, por fortuna, hoxe está vivindo una "esperanza inesperada" coa aparición do papa Francisco, aínda que esta última xa non a puido vivir Carlos.

De todos modos, o tempo que el atravesou fai que a súa andaina resulte moi iluminadora para comprender a situación actual. Esquematizando, diría que Carlos se sitúa con claridade entre dous estremos. O daqueles aos que o proceso lles tronzou a traxectoria relixiosa, ata o abandono, porque xa non esperan nada do cristianismo ou mesmo o ven como un factor alienante. E o daqueles que, capeando un duro temporal, manteñen a continuidade crente, nun cristianismo crítico e profundamente renovado, sen renunciaren á esperanza na fecundidade dos valores evanxélicos.

Se creo que o caso de Carlos resulta dalgún xeito central e paradigmático, é xustamente porque non se entregou de cheo a ningún dos estremos. Que houbo para el quebra na continuidade resulta innegable e ademais recoñeceuno de maneira expresa. Pero non o é menos que por debaixo desa quebra corre o que chamei un río de saudade, é dicir, o sentimento dunha ausencia moi presente, como dunha espera que, ameazada polas ondas da dúbida, parece máis dunha vez ecoar o leixaprén dos cancioneiros: "eu atendendo o meu amigo".

Os datos dos que fixen mención parecen non deixar lugar a dúbidas. Ao tempo que hai unha confesada dor pola perda, que pode parecer irreparable, existe unha fonda corrente de presenza, sentida, presentida ou re-sentida. Vimos como a nivel *teórico* hai nas súas manifestacións un recoñecemento de que iso que di a fe é tamén o que lle seguen a dicir o seu corazón e a súa intelixencia. E tamén, que encontra un íntimo eco a nivel práctico ou *existencial*, isto é, nese fondo que Maurice Blondel chamaba o "implícito vivido" (*l'implicite vécu*), sempre máis rico e entrañable có "explícito coñecido" (*l'explicite connu*). Hai dúas anécdotas que

resultan conmovedoras polo que denotan, e que teñen forza de *epifanías* joyceanas polo que iluminan. Chegáronme de persoas amigas como testemuñas directas.

A primeira vén de Xavier Carro e cóntoa coas súas palabras, aínda que informa que o mesmo Carlos a puxo por escrito:

> Era noite pecha e ía no coche de regreso á casa. Viña de dar unha charla e fixéraselle moi tarde. Entre a profunda escuridade da noite, a monotonía da viaxe e as luces apenas furando un anaco de estrada, nunha paisaxe acochada na negrura; e el, só na noite, albiscou unha xanela dunha imprecisa construción. Era unha igrexa e a través dunha pequena vidreira descubriu unha luciña vermella iluminando a tebras escuras daquelas horas. E sentiu que non estaba só, que Alguén o acompañaba (Carro 2017: 51)[5].

A outra contouma Camiño Noia. Foi na mañá que seguiu á noite na cadea, cando o famoso episodio policial coa visita de Aranguren. Camiño soubo que o liberarían á mañá e, como vivía preto do cárcere, foino esperar á porta. Carlos, profundamente afectado, pediulle que o acompañase á igrexa das Orfas. Alí, como se sabe, hai exposición eucarística permanente, e Carlos permaneceu ante o altar un bo rato, en recollido silencio.

Ben sei que, ante este tipo de episodios, onde a angustia se abre en abismo, cómpre manter un moi delicado respecto na interpretación. Pero é significativo que o propio Carlos, sempre tan consciente nas súas actitudes, alude máis dunha vez a este tipo de reacción e, recoñecendo a posible ambigüidade, interpreta el mesmo o significado. Á pregunta da entrevistadora: "¿Tivo algunha experiencia de Deus, na súa vida?", responde:

> Si, nalgúns intres. E nos intres duros, dende logo, sempre a miña referencia é esa. É dicir, nos intres difíciles necesito a Deus, e vou a El, e recorro a El. E non me refiro a iso de se lembrar de santa Bárbara cando trona, non; trátase dunha necesidade doutro tipo. Non por razóns egoístas de pedir axuda, ou algo así, senón que é unha referencia necesaria; algo xa moi entrañado e imprescindible. Vivencias fortes tívenas, repito, cando era mozo (Brey 1998: 55).

5 Non o podo asegurar, pero atrévome a pensar que Carlos, lector confesado de Charles Moeller, evocaría unha escena paralela na novela de Joseph Malègue, *Augustin ou le Maître est là*, toda ela dedicada ao tema dunha aguda crise de fe e a súa superación. Nela tamén hai unha capela no medio dun bosque, que o protagonista recorda así: "Esta capela estaba en estremo solitaria. Parecía *unha soidade encerrada no recinto doutra soidade*, un trozo de silencio denso e máis profundo, nacido do fondo mutismo das árbores. Afastada dos homes por leguas de áspera paisaxe foresta, intimidaba coma unha persoa maior excesivamente grave, perdida en impenetrables recollementos". Pode verse o fino comentario de Moeller (1961: 270-272).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 337-348
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Tras un percorrido do seu proceso, mesmo que sexa tan sumario, un ten a impresión dunha situación expectante, non totalmente decidida. Nel, tal vez ficou así non tanto por un conflito entre a razón e o corazón, que tamén pode asomar, senón dun conflito vital entre o ideal e a realización concreta, por un lado, e entre o espírito do Evanxeo e a institución relixiosa, por outro. Non estou seguro da plena xusteza, pero acudindo á categoría que Kolakowski usou referíndose ao comezo da crise moderna, penso que Carlos ben puido sentirse coma "un cristián sen igrexa". Non parece estar completamente seguro de se a deixou para sempre ou se conserva aínda para el a calor dun fogar ao que sería posible volver. No último estremo da súa busca, igual que sucede para tantos que algunha vez o coñeceron, aparece Xesús de Nazaré coma un faro que – aquén ou alén das definicións dogmáticas– continúa a marcar o rumbo:

> O que me interesa da figura de Xesús é a súa predicación global, a súa seriedade e coherencia; a súa enorme calidade humana. E diga o que El diga –se é Deus, se non o é–, eu créolle. Viviu e morreu como un home admirable, reivindicando ademais a dignidade do corpo humano[6]. El non quería morrer e así o dixo. No Horto e na Cruz (Brey 1998: 58).

En todo caso, quedando xa con nostalxia e respecto á porta do seu misterio íntimo, o certo é que a súa postura de madurez preséntase sen inxenuidades hipercríticas nin dogmatismos demasiado seguros. E acaso esa sexa a mellor lección para un tempo onde o compás do sentido ten tola a súa agulla; e onde, polo mesmo, todo parece urxir a necesidade de renunciar aos anatemas, para buscar pontes de diálogo e colaboración, na procura fraternal dun futuro algo mellor para a humanidade.

## REFERENCIAS BILIOGRÁFICAS

Brey, María Luísa (1981): "*Ilustrísma*. Un obispo de carne y hueso", *Vida Nueva* 26/1586-28/1588.

———— (1998): *O intelectual galego e Deus*. Vigo: Sept.

Calvo, Tucho (2003): *Carlos Casares. O conto da vida.* A Coruña: La Voz de Galicia.

Carro, Xavier (2017): "Unha luciña na escuridade: radiografía espiritual de Carlos Casares", *Encrucillada* 202, 35-51.

6 É curioso como sobre este tema volve no interesante ensaio "O corpo espido" (Casares 1998: 185-194).

Casares, Carlos (1998): *Un país de palabras*. Vigo: Galaxia.

———— (2002): "Unha visión dos vintecinco anos de *Encrucillada*", *Encrucillada* 128, 41-55.

Gurriarán, Ricardo (2017): "Carlos Casares. III. Entre a espiritualidade cristiá, o marxismo e o galeguismo. A amizade con Piñeiro e a misión na «Serra Mestra» ourensá", *Grial* 215, 125-133.

Moeller, Charles (1961): *Literatura del siglo XX y cristianismo. II. La fe en Jesucristo: Jean-Paul Sartre, Henry James, Reger Martin du Gard, Joseph Malégue*. Madrid: Gredos.

Monteagudo, Henrique (2017): *Carlos Casares. Un contador de historias*. Vigo: Galaxia.

Pérez Prieto, Victorino (1994): *Galegos e cristiáns. Deus fratresque gallaeciae*. Vigo: Sept.

Sartre, Jean-Paul (1964): *Les mots*. Paris: Gallimard.

Taylos, Charles (2007): *A secular age*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press. (Tradución ao castelán: *La era secular*. Barcelona: Gedisa, 2014-2015).

Torres Queiruga, Andrés (1996): *Recupera-la creación. Por unha relixión humanizadora*. Vigo: Sept.



© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 337-348
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 349-363
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.697

# CARLOS CASARES: OS INTELECTUAIS, OS ESCRITORES, A POLÍTICA

Damián Villalaín
Escola Superior de Arte Dramática de Galicia

**Resumo**: Este artigo divide en tres etapas a traxectoria política e intelectual de Carlos Casares. A primeira estaría marcada non tanto pola relación con Vicente Risco como pola confluencia entre catolicismo e marxismo que se produce na Europa dos anos sesenta a partir do Concilio Vaticano II. A segunda sería a do descubrimento da socialdemocracia escandinava e a estreita colaboración política e intelectual co galeguismo europeísta de Ramón Piñeiro. Na terceira, Casares dedicará grande parte do seu tempo a afortalar o tecido institucional da cultura galega.

**Abstract:** This article divides the political and intellectual life of Carlos Casares into three separate parts. The first one is characterized not as much by his relationship with Vicente Risco but by the confluence of Catholicism and Marxism that took place in 1960s Europe after the II Vatican Council. The second one is marked by his discovery of Scandinavian social democracy and the close political and intellectual collaboration he had with Ramón Piñeiro's pro European galeguism. In the third and final part, Casares devoted a great amount of his time to strengthen the institutional structure of Galician culture.

**Palabras chave:** Carlos Casares, escritores, intelectuais, catolicismo, marxismo, Vicente Risco, Ramón Piñeiro, galeguismo, europeísmo, socialdemocracia.

**Key words:** Carlos Casares, writers, intellectuals, Catholicism, Marxism, Vicente Risco, Ramón Piñeiro, galeguism, europeism, social democracy.

## I

A pesar de que Casares afirmou moitas veces que a súa visión da vida era "puramente narrativa" e que lle gustaba máis contar o mundo que pensar nel, o certo é que pensar, pensaba bastante. A súa admisión tolerante e liberal da pluralidade foi un traballado punto de chegada, non un suposto conxénito nin o resultado

dunha despreocupación pándega polos problemas teóricos, técnicos e empíricos que agroman unha e outra vez na actividade literaria e na relación do escritor coa sociedade e co mundo dos que forma parte. O talante de Casares, o seu tempero e inclinación vital era, en efecto, fundamentalmente "narrativo", pero é case unha obviedade indicar que era tamén un home "reflexivo", adxectivo que el utilizaba con moita frecuencia seguramente porque lle parecía menos altisonante, máis modesto e máis preciso que "filosófico", palabra esta que, polo contrario, utilizaba moi pouco e só cando viña realmente ao caso.

Casares nin era nin pretendía ser "filósofo" nin "filosófico", entre outras razóns porque respectaba moito o que el entendía como filosofía "seria". Non obstante, atopaba con frecuencia escritores que si querían parecer filósofos ou filosóficos. Ás veces atribuía isto a un sentimento non totalmente consciente de inferioridade intelectual que levaba aos escritores a adoptar as formas de expresión dos teóricos e dos académicos. El, porén, cría que os escritores tiñan, ou deberían ter, a súa propia linguaxe:

> Cando vou a congresos, sempre me sorprende a teima que teñen os escritores de imitar os filósofos e os profesores. Fano fatal. Eu creo que os escritores temos a nosa propia linguaxe, que é máis metafórica que conceptual, pero que nos permite pensar a través dela e explicar o mundo e as cousas. Ese polo menos é o meu caso (Platas 1998).

A desconfianza de Casares cara á verbosidade teorizante dos escritores está estreitamente relacionada coa suspicacia que lle producía a identificación entre escritores e intelectuais. Esta tendencia a asimilar ambos roles é un trazo tradicional e mesmo caracterizador da vida cultural francesa –moito menos da anglosaxoa– que vai tamén arraigar con forza, case ata aparecer como un fenómeno *natural*, na cultura española do século XX. Na Galicia prebélica esta simbiose entre o escritor-artista e o pensador suspicaz que se proxecta socialmente como guieiro político, conciencia moral e intérprete entre histórico e telúrico das angueiras nacionais adquire un perfil nítido e moi rico nos principais representantes da Xeración Nós. A este prestixioso precedente autóctono únese desde os últimos anos da década de 1950 a renovada influencia que o mundo intelectual francés, coñecido a través de canles pouco menos que subterráneas, exerce sobre os xoves escritores galegos.

## II

Como é sabido, sendo moi novo, un adolescente, Casares coñece e trata asiduamente a Vicente Risco, aínda que descoñece practicamente todo sobre o seu


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 349-363
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

pasado e sobre o papel que desempeñara no galeguismo previo á guerra civil. Arturo Lezcano, que foi quen os presentou, di que Risco actuou sobre Casares como "unha bomba de tempo", apreciación que eu non comparto se Lezcano se refire con isto, que non o sei exactamente, a unha posible influencia intelectual que se iría manifestando paseniñamente ao longo dos anos. Eu creo que Risco deixa en Casares unha forte e multiforme pegada que, porén, non se traduce na asunción por parte de Casares de ningunha das ideas verdadeiramente conformadoras do pensamento de Risco. Risco supón para Casares unha experiencia afectiva e unha especie de fascinante shock cultural. E se hai algunha influencia, esta é sobre todo literaria. E case sería máis xusto dicir literario-xornalística, pois é o Risco escritor de xornal o que máis interesou sempre a Casares, por máis que valorase altamente as audacias innovadoras de *O porco de pé*. Pero a pegada de Risco sobre o pensamento político de Casares ou sobre a súa concepción de Galicia e de España, da cultura, do nacionalismo, da tradición, da relixión ou da vida mesma é practicamente nula. Aquí, con todo, é admisible un matiz: Risco dálle moito que pensar a Casares. Dálle que pensar sobre os intelectuais, sobre o seu papel e responsabilidade, sobre a importancia non só das súas palabras e das súas ideas, senón tamén das súas personalidades, teimas e desexos. Dálle que pensar sobre o carácter esencialmente conflitivo e contraditorio dos seres humanos, sobre a súa capacidade para a coraxe ou para o medo, sobre a cegueira potencialmente destrutiva da historia, sobre o moito ou pouco sentido que esta poida ter. Todas estas cousas, que aparecerán tornasoladas en *Deus sentado nun sillón azul*, teñen orixe na experiencia risquiana de Casares. Agora ben, esta experiencia directa, puramente humana, do Vicente Risco de carne e óso vaise completar pouco despois coa avaliación do rol histórico, político e cultural de Risco. E esta avaliación, que quere ser obxectiva e independente dos afectos persoais, vaina facer Casares da man de Ramón Piñeiro.

Piñeiro é a persoa máis determinante na formación intelectual e política de Casares. Determinante e persistente, pois desde que se coñecen en 1963 ata que Piñeiro morre en 1990, manteñen unha relación de estreita e mesmo íntima amizade. El, e non Risco, é quen lle proporciona as primeiras informacións sobre a historia do galeguismo e quen o pon ao tanto dos novos rumbos federalistas e posnacionalistas que, ao amparo dos proxectos europeístas en marcha, se propoñen desde Galaxia. El é quen tutela, con dificultades e tensións, a primeira etapa da vida intelectual de Casares. Dificultades e tensións que veñen dadas porque é tamén Piñeiro quen ten que poñer toda a súa paciencia, experiencia vital e autoridade intelectual, ao tempo que un fondo respecto e comprensión, para afastar a Casares da inevitable tentación comunista que marca esta primeira etapa casariana. Digo inevitable por dúas razóns: a primeira é unha razón que podería

catalogarse como biolóxica, pois é ben coñecida a tendencia dos rapaces máis inquedos e sensibles a urxir solucións definitivas e aparentemente lóxicas e perfectas para lacras como a inxustiza, a opresión, a miseria, a cobiza, a explotación, o egoísmo… Desde a Revolución bolchevique de hai cen anos non houbo ningunha xeración en Europa que non se sentise en maior ou menor grao interpelada pola chamada do cambio revolucionario, pola inauguración dun mundo radicalmente novo e mellor implícito na idea comunista.

A segunda razón ten que ver coa experiencia do franquismo, entrelazada no caso dos estudantes universitarios dos anos sesenta coa influencia que sobre eles exercen experiencias como o socialismo nacionalista alxerino, a guerra de Vietnam e sobre todo a revolución cubana e os seus intentos de exportación a Africa e a Latinoamérica a través da figura xa daquela icónica de Ernesto Che Guevara. Tamén reciben, se ben de forma diferida, parcial e limitada pola censura, os ecos da situación intelectual francesa xurdida da vitoria aliada na Segunda Guerra Mundial. Dominado no campo da esquerda por figuras como Enmanuel Mounier, Maurice Merleau-Ponty ou Jean-Paul Sartre, por revistas como *Esprit* ou *Le Temps Modernes*, ese conglomerado intelectual abala entre o catolicismo inconformista, o existencialismo e o marxismo, fai do compromiso un imperativo moral e exhibe unha preocupación case obsesiva por situarse na boa dirección da Historia, entendida esta como unha especie de tribunal metafísico que substitúe –ou substituirá, cando se realice– ao vello e decaído Deus no cometido de sinalar aos elixidos e aos condenados.

Nun libro brillante, desmitificador e polémico que creo que lle tería gustado moito a Casares, o historiador británico Tony Judt reconstruíu a paisaxe intelectual francesa no período que transcorre entre 1944 e 1956 (2007). A súa lectura desde esta fisterra europea pode resultar sumamente instrutiva para recoñecer a matriz *rivegauchista* de moitos dos hábitos, convencións e ideas recibidas que formaron –ou forman– parte da vida política e intelectual da esquerda galega, e en xeral española, se ben como modesto eco provincial de orixes xa semiesquecidas. Casares, igual que o resto de membros da súa xeración, vive con intensidade a época do compromiso do intelectual segundo os requirimentos franceses. O compromiso do escritor debe ser integral, non simplemente literario, senón tamén social e político. Esixe do escritor talvez non a adhesión partidaria militante, pero si o posicionamento ideolóxico ou, cando menos, o constante pronunciamento sobre toda clase de asuntos, desde problemas locais e conflitos episódicos ata as concepcións do mundo e o sentido da historia. Calquera fenómeno, sexa cal sexa o seu rango, pode ser procesado e desvelado na súa esencia de modo en aparencia coherente a través da aplicación de axiomas ideolóxicos nos que conflúen ata a confusión principios éticos derivados do catolicismo inconformista e do comunismo. O


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 349-363
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

escritor, en canto intelectual comprometido, e por tanto responsable, ten a obriga moral e política de actuar como testemuña, condición que non é incompatible co desempeño simultáneo dos papeis de fiscal (ou avogado) e xuíz. Do que se dá testemuño, o que se fiscaliza e o que finalmente se xulga e condena é a sucidade inaceptable do mundo occidental xurdido da vitoria anglo-americana na Segunda Guerra Mundial. É o mundo das democracias liberais, que rexorden vitoriosas e fortalecidas despois do inclemente asedio e descrédito ao que foran sometidas nos anos vinte e trinta desde os deseños totalitarios do fascismo e do comunismo.

A pesar do pacto que, entre os anos 1939 e 1941, fixo socios a nazis e soviéticos e a pesar do carácter e as prácticas dos réximes comunistas impostos despois da guerra no Leste europeo, o prestixio do comunismo entre os intelectuais franceses é, tras a liberación, maior que nunca. Isto é así en primeiro lugar por un feito obxectivo: os comunistas de toda Europa e a propia URSS asumiran uns enormes custes e sacrificios na resistencia e na guerra antifascista, de cuxa épica se apropian. Por outra parte, os intelectuais parisinos de esquerda están seguros de que o tribunal da Historia xa ditou sentencia: a única actuación historicamente racional e xusta é a de acompañar ao proletariado e, xa que logo, aos estados nos que o partido do proletariado conquistou o poder, na viaxe emprendida cara ao triunfo definitivo da revolución. A aposta comunista foi unha especie de acto de fe nunha teleoloxía histórica derivada do marxismo que tiña por forza que ignorar evidencias como os campos de concentración, os xuízos de escarmento e o estado policial[1]. Certamente non tardaron en aparecer no propio campo da esquerda intelectuais que cuestionaron estes consensos e xustificacións. Foi este o caso de Albert Camus, expulsado tras a súa polémica con Sartre ás tebras exteriores da comunidade intelectual parisina, e que tanta admiración política e moral, xa non só literaria, acabaría por suscitar en Casares.

A experiencia antifranquista e as frustracións que a Transición implicou para diversos sectores da esquerda contribuíron a prolongar entre nós esta impronta do *engagement* francés. En Galicia únense a esta situación común a toda España as diversas problemáticas vinculadas ás cuestións de índole autonómica e nacional, ou nacionalista, que semellan crear un subcampo específico de debates nos que a participación dos escritores é polo menos tan ampla como a de políticos, académicos e xornalistas.

Casares chega á Universidade de Santiago sendo un rapaz católico, probablemente un dos rapaces galegos máis e mellor informados sobre os debates que se están a producir en Roma durante a celebración do Concilio Vaticano II. Infórmase a través de revistas como a francesa *Témoignage Chrétien* e a barcelonesa *El*

1 Judt (2007: 164) fala a este respecto de "ejercicio de anestesia moral colectiva".

*Ciervo* e admira enormemente a figura do papa Xoán XXIII, gran impulsor do concilio e falecido durante a súa celebración. Tamén Enmanuelle Mounier morrera en 1950, pero Casares vai continuar fiel ao seu espírito e ao seu *Esprit*, revista que agrupa o catolicismo de esquerdas *personalista* e á que se vai subscribir en 1966, xa cando é Jean-Marie Domenach quen dirixe a publicación. O mounierismo é importante para Casares pois é un dos ámbitos intelectuais que desenvolven un papel máis vigoroso no impulso do diálogo entre marxismo e cristianismo, unha porta aberta polo Concilio e pola que entrarían moitos cristiáns inconformistas que, tamén nunha elevada proporción, acabarían finalmente afastándose do catolicismo.

Este foi o caso de Casares, quen a mediados dos anos sesenta vive de forma dramática unha fe coa que quere actuar en estrita e xuvenil coherencia. Queda un interesante testemuño destas angueiras na correspondencia que mantén daquela con Piñeiro (Alonso 2017). Son cartas nas que lle comunica experiencias persoais como as que vive co padre Totosaus, un cura marxista catalán que chegou á Limia en moto e co que Casares irá percorrer as aldeas máis pobres da zona de Monterrei, Cualedro e Verín. Nesas cartas exprésalle a Piñeiro o seu interese cada vez maior polo marxismo, non tanto como filosofía pero si como "praxe" liberadora, como camiño necesario e urxente para cambiar as vidas daquelas pobres xentes labregas. Vese apremiado naqueles anos por unha incontible necesidade de acción política e chega a dirixirse a Piñeiro en termos bastante duros sobre o que xulga inoperancia do galeguismo desde o punto de vista político. Para solucionar este problema aventura a posibilidade de converter o galeguismo universitario nunha especie de movemento social-cristián que non limite a súa actividade á formación, aos debates e á creación cultural, senón que entre de cheo na acción política de oposición.

Nestes anos Casares le avidamente unha copiosa literatura ensaística sobre marxismo, catolicismo, existencialismo… Entre os libros daquel tempo que conservou na súa biblioteca ata a fin dos seus días figuran autores como Marx, Engels, Trotski, Louis Althuser, Marta Hanecker, Gramsci, André Gorz, Gilles Martinet ou Maurice Dobb. E hai toda unha subsección bibliográfica que se ocupa directa ou tanxencialmente dos temas e problemas do diálogo entre cristiáns e marxistas, a través de autores naquel momento moi influentes entre os círculos cada vez máis amplos de católicos inquedos e incentivados polo Concilio, como Roger Garaudy, Karl Rahner, Jean-Yves Calvez, Jean Lacroix, Enrique Miret Magdalena, José María González Ruíz e, por suposto, José Luís López Aranguren, con quen un Casares xa dirixente estudantil compartiu en Santiago de Compostela unha detención policial que os convertería en amigos e cuxo libro *El marxismo como moral*, publicado en 1968, foille de gran axuda a Casares e a moitos católicos


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 349-363
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

antifranquistas para demarcar os amplos territorios nos que, sen traizoar a súa fe, resultaba factible a colaboración cos marxistas. Son tamén estes os anos nos que, como dirixente da Asociación Democrática de Estudiantes, coñece, ademais de Aranguren, a outros católicos antifranquistas como Gregorio Peces Barba, Pedro Altares e outras persoas que en 1968 participan na creación de *Cuadernos para el Diálogo*, publicación que foi, xunto con *Triunfo*, a revista máis importante e plural da oposición durante os últimos anos da ditadura.

Casares recoñecería máis tarde que os anos da súa etapa marxista, guevarista, filocomunista, supuxéronlle un distanciamento de Piñeiro, quen o intentara disuadir sen éxito da súa nova orientación ideolóxica. Seguiron véndose e tratándose con amabilidade e Piñeiro, como director de Galaxia, non dubidou en publicarlle de inmediato *Vento ferido*, pero sobre a relación pairaba *aquel tema*, o tema do marxismo, do que nin o un nin o outro falaban, aínda que ambos tivesen ganas de facelo, probablemente por medo a que a distancia medrase.

A posición de Piñeiro sobre o comunismo non obedecía a motivos de tipo visceral ou emotivo, senón a discrepancias ideolóxicas fondas, a concepcións radicalmente diferentes do home, da historia, da sociedade, do Estado. E, por suposto, á concreción práctica que adquiría a aplicación das ideas comunistas nas sociedades nas que os seus defensores chegaran ao poder. Piñeiro é un convencido e razoable anticomunista, moi na liña dun Raymond Aron ao que le con frecuencia naquela época. A súa posición sobre o comunismo aparece ben sintetizada nunha carta que lle escribe a Basilio Lourenço en 1964 e que transcribiu Miguel Barros no segundo volume do estudo que lle dedicou. Di Piñeiro nesta carta:

> Respecto do marxismo eu vexo dúas dimensións distintas: a de doutrina filosófica e socioeconómica, interesante e útil no plano teórico, i a de forza política operante no mundo. Como forza política operante, a súa realidade verdadeiramente poderosa é o comunismo. Pero ocorre que o Estado comunista –que é a forma triunfante do Estado marxista– representa xustamente a forma extrema do Estado totalitario e […] teño que ver nel a forma máis eficiente da tiranía política sobre a sociedade. Non é por ese camiño político polo que eu procurarei a realización da xustiza e da liberdade, os dous valores que dignifican ao home en canto ser social (Barros 2009: 469-470).

Ademais do marxismo e o comunismo, é o nacionalismo o outro gran asunto de debate que vai determinar o afastamento definitivo da órbita piñeiriana de varios mozos a principios e mediados dos anos sesenta, aínda que non será ese o caso de Casares. Como é sabido, Piñeiro procede a unha revisión profunda dos postulados nacionalistas do galeguismo prebélico. Faino en sintonía coa súa análise da

nova situación xeopolítica derivada do triunfo aliado na guerra, da frustración das operacións postas en marcha desde 1944 para rematar co réxime de Franco e da consolidación do escenario de *guerra fría* e da política de bloques. Para Piñeiro o futuro de Galicia está inextricablemente vencellado ao futuro dunha Europa unida e federal na que os estados nacionais vaian perdendo poder e competencias e abrindo paso así a unha maior presencia e afirmación das comunidades culturais non estatais. Piñeiro entende a Europa futura como federación de pobos e comunidades culturais máis que como agregación cooperativa dos vellos Estados. Pero o importante deste horizonte é que o concepto de soberanía, esencial para calquera nacionalismo, estatal ou non, veríase diluído a medida que os Estados nacionais fosen cedendo competencias tanto cara ao goberno federal europeo como cara ás súas unidades culturais internas. Nestes momentos, Piñeiro considera o nacionalismo unha doutrina anacrónica e definitivamente asociada ás potencias derrotadas na Segunda Guerra Mundial. En consonancia cos pensadores, organizacións e grupos que daquela constituían o Movemento Europeo, de cuxas propostas, actividades e publicacións está moi ao tanto, Piñeiro cre que se a Europa lle queda algunha posibilidade de configurarse como un espazo autónomo en relación con Estados Unidos e a Unión Soviética, as dúas grandes superpotencias da guerra fría, un espazo politicamente democrático-liberal, socialmente avanzado e cultural e lingüisticamente plural, esa posibilidade pasa pola creación dunha Europa forte e unida que só poderá organizarse baixo os principios do federalismo. Esta é a *terceira vía* de Piñeiro entre uns Estados Unidos que non acaban de gustarlle e unha Unión Soviética que non lle gusta en absoluto.

Tense dito acertadamente que Piñeiro e en xeral o mundo galaxiano utilizan Europa como unha metáfora da democracia e da singularidade de Galicia en oposición á España franquista, fortemente antieuropea (Fernández 2000). Isto é así, pero tamén é certo e non menos importante que Europa, esa futura Europa unida e federal que Piñeiro albisca, constitúe para el o único horizonte político no que Galicia, como realidade cultural diferenciada, poderá sentirse libre e cómoda.

Este galeguismo europeísta de Piñeiro non conleva a ubicación de España como referente negativo. Piñeiro xa en 1962 difunde nunha carta a Xan Facal a necesaria compatibilidade identitaria entre Galicia, España e Europa. Di alí que "somos galegos por natureza, españois por historia e europeos por cultura" e que non hai razóns para renunciar a ningunha desas tres identidades. Para Piñeiro o problema era Franco, a ditadura e unha visión de España uniformizadora e excluínte, forxada sobre o exclusivo molde lingüístico e cultural dunha Castela mítica e xa inexistente. Pero Piñeiro nunca confundiu España con Franco.

É posible que estas posicións, que forman parte do cerne do pensamento de Piñeiro, lle ocasionasen algunhas dúbidas a Casares nos seus anos máis proclives


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 349-363
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

ao comunismo, anos que coinciden tamén cos do seu entusiasmo cos focos guerrilleiros que intentan propulsar movementos de liberación nacional en América Latina. Pero o certo é que nunca chegou a sentir proximidade cara un partido como a UPG que naqueles anos era, polo menos no plano teórico ou ideolóxico, o máis parecido a un intento de emular en Galicia as loitas anticolonialistas do Terceiro Mundo. No que se refire aos seus compromisos partidarios, nestes anos Casares militou moi intensamente na Asociación Democrática de Estudiantes e tivo algún tipo de actividade, pouco ou nada documentada, no intento de crear unha rama galega do Frente de Liberación Popular, o chamado Felipe. Foi desde a ADE desde onde tivo protagonismo na organización do célebre recital de Raimon no estadio universitario en 1967 e tamén foron as súas actitudes contestatarias, como se dicía daquela, as que motivaron a súa expulsión do colexio de Viana do Bolo onde obtivo o seu primeiro traballo como profesor e a conseguinte prohibición de exercer a docencia en todo o distrito da Universidade de Santiago. Daquela a súa ficha policial catalogábao como "comunista de tendencia filochina", o cal non deixa nun lugar moi lucido aos informantes dos que dispoñía a Brigada Político-Social (Calvo 2003).

Por suposto, o proceso formativo e autoformativo de Casares non se limitou ao campo do político, se ben é certo que entre a mocidade dos anos sesenta e setenta non se produce unha delimitación rotunda entre o político, o literario, o artístico, o familiar, o académico, o relixioso, o erótico e as experiencias máis estritamente persoais. De toda esa constelación de vivencias entrecruzadas e marcantes deu conta Casares en *Xoguetes para un tempo prohibido* (1975), novela que é tanto un exercicio de memoria persoal como de crónica dunha xeración que probablemente foi, xunto coa da República, a máis marcada en toda a Galicia do século XX pola paixón política e polo predominio consciente e asumido das categorías ideolóxicas como criterio enxuizador. En *Xoguetes* aparecen numerosos nomes propios, de todo tipo, que poderían servir para facer un mapa das referencias comúns a esta xeración dos 60, tamén se podería dicir do 67 ou do 68. Referencias literarias como Simone de Beauvoir, André Malraux, Albert Camus, Sartre, Méndez Ferrín ou Françoise Sagan; alusións apenas veladas a Ramón Piñeiro, Peces Barba, Pedro Altares ou González Ruiz, así como citas explícitas de Che Guevara, Vicente Risco, Aranguren ou Joaquín Ruiz Giménez, de revistas como *El Ciervo*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Informations Catholiques Internationales* ou *Le Nouvel Observateur*, de músicos como Muddy Waters, John Coltrane, Charlie Parker ou Duke Ellington, entre outras moitas. Hai en *Xoguetes*, en cambio, moi poucas alusións á universidade. E as que hai non son positivas. A facultade non era lugar moi frecuentado por Casares e eran poucos os profesores aos que eu lle escoitei lembrar con verdadeiro cariño. Benito Varela Jácome, por exemplo. Pero o certo

é que a aprendizaxe literaria e a formación humanística de Casares transitaron por outros espazos e tamén por outros interlocutores. Arcadio López-Casanova e Salvador García-Bodaño, Xavier Carro e Luís Mariño… Eses son os compañeiros de lecturas e conversas cos que vai tecendo complicidades e disensos, debullando lecturas, compartindo películas e músicas. Escritores italianos da escola neorrealista como Cesare Pavese, Vasco Pratolini, Elio Vittorini ou os franceses xa citados, entre os cales vai ser Albert Camus quen o marque de forma máis especial e duradeira, non só como escritor senón tamén como emblema dunha esquerda democrática e non dogmática.

## III

Casares escribe *Xoguetes* entre os anos 1972 e 1975, cando xa vive no que considero a segunda etapa do seu itinerario intelectual, marcado desta vez pola recuperación plena da relación con Piñeiro, polo coñecemento de Suecia a partir do seu matrimonio con Kristina Berg e polo proceso de transición que se abre en España coa morte de Franco e que supón tamén o intricado proceso de pactos e negociacións para a consecución do Estatuto de Autonomía para Galicia. El mesmo declarou no libro de conversas con Tucho Calvo que o contacto con Suecia supuxo para el unha especie de conmoción que lle fixo abandonar definitivamente as súas simpatías por modelos como o cubano ou o que daquela aínda estaba vixente nos países do Este de Europa. Desde as súas intensas e repetidas experiencias escandinavas e ata a fin da súa vida, Casares vai ser un convencido socialdemócrata. "O socialdemócrata" é mesmo como lle chamaban con certa retranca e como indicando unha rareza digna de ser sinalada co dedo algúns dos seus compañeiros nacional-comunistas do instituto de Cangas, nunha época na que non abundaban os que admitían a súa afinidade ideolóxica co socialismo democrático (Fernández 2017: 58-59). Estes son tamén os anos nos que a relación de amizade con Piñeiro estréitase ata o punto de que chegarán a falar, cara a cara ou por teléfono, practicamente a diario. Casares manterase sempre á beira de Piñeiro nos anos da transición e compartirá e asumirá con el decisións que ambos sabían que poderían ser mal recibidas por diferentes sectores da esquerda e do nacionalismo, como singularmente o foron o manifesto de Realidade Galega e, sobre todo, a aceptación da invitación dos socialistas galegos, xa reunidos maioritariamente no PSdeG-PSOE, para iren nas súas listas como galeguistas independentes nas eleccións ao primeiro Parlamento Galego.

Casares modifica nestes anos de forma radical o seu modo de entender a política. Comprométese a fondo co obxectivo prioritario das forzas de oposición naqueles anos, que non é outro que alumear da forma menos violenta posible un réxime democrático e constitucional homologable ao dos países máis avanzados


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 349-363
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

de Europa que inclúa, ao tempo, unha solución de autogoberno aceptable para as nacionalidades históricas. É no Parlamento de Galicia cando acaba de comprender que a clave da política democrática consiste en dialogar e chegar a acordos para resolver problemas. E que isto ten que facelo non cos seus correlixionarios, senón con persoas e grupos que profesan ideas completamente distintas ás súas, ideas que, para colmo, resultan tan lexítimas como os valores que as inspiran e, por tanto, non son anulables mediante a condena ideolóxica ou o xuízo moral. O que confirma Casares nos anos da transición é algo que xa aprendera en Suecia: que o pluralismo ideolóxico, político e de valores é a esencia das democracias liberais e que a tolerancia é a única virtude que pode converter en aceptable a renuncia, sempre desagradable, a ter toda a razón e a impoñerlle ao mundo a vontade propia. O Casares da Transición *liberalízase* politicamente da man de Piñeiro, como farán moitos militantes das utopías revolucionarias dos anos sesenta e setenta. E como farán tamén, aínda que probablemente non coa mesma intensidade, moitos cadros medios e altos do último franquismo, forzados a aceptar a fin do réxime no que medraran e a procurar un lugar ao sol na nova situación. Este é, máis alá doutros moitos aspectos que non é cousa de tratar aquí, un dos secretos máis obvios da Transición en Galicia e no conxunto de España.

Estas cuestións subxacen probablemente en *Ilustrísima*, novela de 1980 que, como xa se ten dito moitas veces, é un magnífico artiluxio narrativo en torno á cuestión da tolerancia e da intransixencia emprazado nun contexto xeográfico próximo e nun contexto histórico o suficientemente distanciado e, ao tempo, recoñecible que fai máis eficaz a súa lectura. Casares faise cargo en *Ilustrísima* da complexidade das situacións históricas, sobre todo daquelas situacións cacofónicas, nas que o ruído provocado polos odios ideolóxicos enxordece e perturba mesmo aos que non participan deles.

Publica tamén *Os escuros soños de Clío*, un pequeno libro divertido e xenialoide que transloce tanto o seu gusto pola historia, un mundo que o fascinaba, como a súa irreverencia cara ela. *Os escuros soños de Clío* é un divertimento que talvez teña tamén un moito de afirmación da autonomía da literatura e do compromiso do escritor, entendido agora xa non ao xeito sartriano senón como arbitrario exercicio de creación en liberdade, posicións que xa viña defendendo ao longo dos anos setenta nos seus lembrados comentarios críticos na sección "A ledicia de ler" publicada no xornal *La Voz de Galicia*.

## IV

A terceira etapa casariana iniciaríase a partir da súa asunción da dirección xeral de Galaxia. Esta é a etapa na que vemos un Casares máis volcado no afortalamento das institucións culturais galegas nas que lle é dado participar. É como se

collese o relevo de Piñeiro, morto en 1990, naquela teima tan piñeirista de afirmación dun entramado institucional vigoroso e sólido para a lingua e a cultura galegas. Nesta última etapa da súa vida, Casares vai ser sobre todo un intelectual público, de presencia case ubicua nunhas institucións cuxos traballos van comprometer boa parte do seu tempo. Primeiro, Galaxia, a editorial, á que acode todas as mañás para despois de xantar, ir dar as súas clases ao instituto. Accede á dirección nun momento difícil, coa editorial avellentada e sometida xa á competencia de novos selos, algúns deles apoiados por fortes estruturas privadas que actúan en toda España. Naquel momento está bastante só desde o punto de vista cultural e político. A comunidade literaria galega, hexemonizada por un nacionalismo que se sentía perdedor no proceso da transición e da construción da autonomía, tende a mirar con desconfianza e mesmo con hostilidade ao piñeirismo e, con el, aquel buque-insignia da súa obra, que é Galaxia. Cos poucos colaboradores dos que daquela dispón, intenta e consegue sacar á editorial da situación próxima á depresión na que se atopa. O que fai fundamentalmente é profesionalizar e modernizar toda a súa estrutura, creando departamentos cuxos responsables se reúnen periodicamente e poñendo en marcha unha rede comercial. Manuel Janeiro e Paco Mantecón apréstanse a renovar os deseños, mentres el mesmo imaxina e pon a funcionar novas colecciónns, contacta con novos autores, revitaliza a presencia nas librerías dos clásicos, renova *Grial* cun novo e activo consello de redacción.

Despois de Galaxia e *Grial* están a Fundación Penzol, a Real Academia Galega e máis tarde o PEN Clube, a Asociación Galega de Editores, a Fundación Caixa Galicia, o Consello da Cultura Galega, por citar só as principais institucións nas que participa. Creo que ninguén discute a importancia do seu traballo como reorientador desta última institución, o Consello da Cultura Galega, que foi sen dúbida, entre todas as entidades que citei, a que máis o ilusionou e a que máis satisfaccións lle deu. En vinculación con todo este labor institucional, aparece unha nova faceta de Casares. Aparece o Casares-ponte. O tipo de bo talante que non ten problemas en falar amigablemente con uns e con outros, que escoita con atención e practica con notable éxito a arte da pacificación, que leva a cultura galega a lugares e ámbitos onde outros non chegan. Ten que convivir moito con Fraga, aquel antigo ministro da ditadura que agora gaña eleccións por maioría absoluta abandeirando un galeguismo eficaz e populista. Pero logra manter o Consello libre de inxerencias políticas e incrementar moi notablemente os seus recursos, a pesar de que lle nega a Fraga o seu desexo de publicar en Galaxia un daqueles libros que Fraga publicaba.

*La Voz de Galicia* ofrécelle desde 1992 a oportunidade de publicar unha columna diaria. Revélase entón o extraordinario columnista de "Á marxe", que xa se albiscaba desde os anos 70, con aquela estupenda "A ledicia de ler". Nestes


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 349-363
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

anos Casares pasa de ser un escritor coñecido a ser un escritor popular e querido que reconcilia día tras día a moita xente coa lingua esquecida ou agochada. Ademais dos artigos de "Á marxe", tan vivos e tan bos que cada ano que pasa son mellores, publicou tres grandes novelas durante os seus quince últimos anos de vida. *Os mortos daquel verán*, un alarde de alta precisión técnica ao servizo dunha historia que invita a ler doutro xeito, máis microscópico, a guerra civil; *Deus sentado nun sillón azul*, tráxico retrato dun fascista que non é Vicente Risco, detallada reconstrución ambiental dunha posible burguesía republicana galega e convite novelado para a reflexión sobre os intelectuais no século XX; *O sol do verán*, outra traxedia, desta vez sobre o amor imposible, ou simplemente sobre o amor. Escribiu tamén *Un país de palabras*, que non é unha novela pero que se le como se o fose: textos excelentes que retratan a amigos como Basilio Losada, Vicente Risco ou Ramón Piñeiro, a escritores como Cunqueiro, Torga ou Torrente Ballester, a personaxes como Deus, sempre tan presente, aínda que fose en forma de oco ou sentida ausencia, na vida adulta de Casares.

A sona e a popularidade adquiridas nos seus últimos anos de vida converteron a Casares nun home moi requirido polos medios de comunicación, que o chamaban con moita frecuencia para recadar as súas opinións sobre os asuntos máis variopintos. A Casares parecíalle unha frivolidade que os medios de comunicación, incluídos os reputados como serios, outorgasen de forma mecánica o selo "intelectual" a persoas que se dedicaban, como el, a escribir novelas. Pero o mesmo lle ocorría cos que se dedicaban a compoñer poemas, a pintar cadros, a actuar no cine e nos teatros, a dirixir películas ou a compoñer cancións e que, fóra dunha maior ou menor destreza na realización destas actividades, non presentaban ningunha outra credencial que os facultase para opinar cabalmente sobre asuntos de calquera índole. Pero aínda lle parecía moito máis frívolo que fosen tantos os escritores e artistas de todo tipo que aceptasen con naturalidade que un xornal ou unha emisora de radio os chamase para que, na súa condición de *intelectuais*, emitisen o seu ditame sobre un proxecto de lei, un asunto científico ou un programa de televisión, tanto ten. Preguntábase que interese público podía ter a opinión dun poeta sobre, poñamos por caso, a adopción do euro como moeda común europea, e facíalle graza que se lle concedese o mesmo valor a esa opinión que á dun experto en economía e, por suposto, moito máis que á dun albanel ou un taxista. Pero sobre todo o que lle facía graza era a actitude do poeta de turno, quen parecía moi consciente e convencido da importancia das súas opinións sobre política monetaria. O propio Casares participaba, como non podía ser doutro xeito, dese xogo mediático, aínda que nalgunha ocasión optaba cortesmente por non pronunciarse sobre asuntos que apenas coñecía e dos que, por tanto, non tiña unha opinión suficientemente fundada. Era insólito que pontificase sobre o que

non sabía. Cando nalgunha tertulia xurdía un tema que descoñecía, limitábase a escoitar con atención e se se lle solicitaba a súa opinión admitía a súa ignorancia e contaba unha anécdota que sempre viña ao caso. Era soñador e imaxinativo, pero nada *fantasma*. Con todo, aínda que estas cousas o fixeran rir, e ás veces enroibecer, non eran para el un motivo serio de preocupación. Si o foi, en cambio, a cuestión da *responsabilidade do intelectual*, que mesmo chegou a converterse en tema principal da súa penúltima novela, *Deus sentado nun sillón azul*.

## V

Casares era un progresista que confiaba na posibilidade de que o mundo mellorase. Era unha confianza modesta e chea de limitacións e dificultades. Non cría que a historia, tan inclinada a xerar situacións caóticas e violentas, tivese ningún tipo de destino prefixado. Confiaba no progreso económico, material e técnico como soportes dunha prosperidade social na que albiscaba un poderoso factor de pacificación da vida. Pero era moi consciente de que a democracia, que entendía como un extraordinario avance civilizatorio, era á súa vez unha construción política enormemente fráxil cuxas costuras podían desgarrarse en calquera momento polas máis variadas razóns, desde a desigualdade social ou o egoísmo dos poderosos ata os odios nacionais e ideolóxicos. Por iso era socialdemócrata e talvez por iso mesmo non se sentiu atraído polo nacionalismo. Tampouco era exactamente iso que algúns chaman *optimista antropolóxico*. Cría saber que a maioría da xente era boa, ou "apta para o ben", pero tamén que todos levamos dentro iso que el chamaba con frecuencia "o bicho" e que o bicho, esa estraña inclinación ao mal presente incluso entre os mellores podía aparecer e saír fóra case sen previo aviso, xerando situacións como as que produciron a Segunda Guerra Mundial ou a guerra civil, que é o tema de *Os mortos daquel verán* e o pano de fondo de *Deus sentado nun sillón azul*. Casares era un progresista, si, pero un progresista tráxico, se se me permite esta expresión que é case un oxímoron.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso Girgado, Luís (2017): "Epistolario cruzado Carlos Casares-Ramón Piñeiro (1963-1978)", en Luís Cochón, Luís Alonso Girgado e Laura Piñeiro Pais (eds.), *Carlos Casares: homenaxe. De amicitia*. Cadernos Ramón Piñeiro XXXVII. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 471-534.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 349-363
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Barros, Miguel (2009): *Ramón Piñeiro e a revisión do nacionalismo*. T. II: *Acción política*. Vigo: Galaxia.

Calvo, Tucho (2003): *Carlos Casares. O conto da vida*. A Coruña: La Voz de Galicia.

Casares, Carlos (1975): *Xoguetes pra un tempo prohibido*. Vigo: Galaxia.

Fernández, Carlos (2000): *O vento do espírito. De Vicente Risco a Ramón Piñeiro*. Vigo: Galaxia.

———— (2017): "Casares, *Grial* e outras ledicias", *Grial* 213, 58-59.

Judt, Tony (2007): *Pasado imperfecto. Los intelectuales franceses 1944-1956*. Madrid: Taurus.

Platas Tasende, Ana María (1998): "Conversación con Carlos Casares", *Revista Galega do Ensino* 21, 15-26.

# Relacións

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 367-392
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.698

# CARLOS CASARES NOS OUTROS SISTEMAS LITERARIOS ESPAÑOLES

Fernando Valls
Universidad Autónoma de Barcelona

**Resumo**: Carlos Casares mantivo ao longo da súa traxectoria intelectual relacións fluídas tanto coa cultura española en castelán como coa cultura catalá, principalmente durante as tres últimas décadas da súa vida. A este respecto, a súa vinculación con institucións, revistas, encontros, en especial o de Verines, xurados, o do Premio da Crítica, e personalidades diversas, sobre todo con escritores, resulta significativa e imprescindible para entender de forma cabal un labor de primeira magnitude en beneficio da promoción e a difusión cultural e, en certa medida, para entender tamén a súa obra literaria, que en parte traduciu el mesmo ao castelán.

**Abstract:** Throughout his intellectual career, Carlos Casares maintained fluid relations both with Spanish culture in Castilian and with Catalan culture, mainly during the last three decades of his life. In this regard, its link with institutions, magazines, meetings, especially that of Verines, juries, the Critics' Award, and various personalities, especially writers, it is significant and essential to fully understand a work of the first magnitude for the benefit of the promotion and cultural dissemination and, to a certain extent, to also understand his literary work, which in part translated himself into Castilian.

**Palabras chave:** Carlos Casares, culturas galega, catalá e española, autotradución, Verines, Premio da Crítica.

**Key words:** Carlos Casares, Galician culture, Catalan culture, Spanish culture, self-translation, Verines, Critics' Award.

Para Víctor García de la Concha, que tanto empeño puxo en que se coñecesen os escritores das diversas linguas de España.

Que axiña morreu Carlos Casares (1941-2002), contaba 60 años, pero cantas tarefas emprendeu e que vivo recordo deixou entre os que o coñeceron e trataron.

E aínda que no meu caso a relación só fose ocasional, a impresión foi tan grata como profunda.

Non hai ningunha dúbida de que Casares forma parte esencialmente da cultura galega, e da española, aínda que creo que poderiamos inscribilo tamén –sumar non é malo– no que Antonio Pereira denominou *os narradores do Noroeste*, ou do *Noroeste máxico*, como se titula unha das antoloxías dos seus contos (*Cuentos del noroeste mágico*, 2006[1]). Trátase, en suma, dunha estirpe de narradores na que destaca "la sencillez, la ironía sin merma de ternura" (Pereira 2002: 1). Pero para que non se pense que se trata dun concepto xa perdido, o escritor máis novo Pablo Andrés Escapa séntese continuador da fértil tradición dos narradores do Poñente ou do Noroeste, territorio que correspondería ao vello Reino de León, amantes todos eles das *figuracións* (concepto que así mesmo utilizaron Ricardo Doménech, José María Merino e o crítico Santos Alonso), cuxos elos principais, en galego e castelán, serían: Valle-Inclán, Álvaro Cunqueiro, Rafael Dieste, Eduardo Blanco Amor, Antonio Pereira e Luis Mateo Díez[2]. Lémbrese, ademais, que para Milio Rodríguez Cueto, o autor máis influínte na literatura en lingua asturiana fora o autor de *Merlín e familia*, polo seu atlantismo e polo seu escapismo lingüístico. José María Merino, pola súa parte, explicou que as *figuracións* son ficcións que atesouran o gusto polas narracións orais, polo oír e contar, fronte ás incompletas explicacións racionais; cuxa orixe remite aos fiandóns e a esa vella tradición literaria que arranca en *As mil e unha noites*. Grandes narradores orais foron ou seguen séndoo tamén: Rafael Azcona, Juan García Hortelano, Fernando Quiñones, o peruano Alfredo Bryce Echenique, o editor, ensaísta e narrador José Esteban, o profesor e político Antonio Garrido Moraga e o poeta galego Luis G. Tosar[3]. Pero antes, Casares aprendeu a escoitar e contar oíndo os seus avós, sobre todo o seu avó, ou asistindo a faladoiros, como o do café Español, de Santiago, onde gobernaban cos seus relatos Ramón Otero Pedrayo e Pedro Martul Rey (Alonso Montero 2017:

1 *Cf*. Antonio Pereira, o seu conto "El asturiano de Delfina" (2012: 522, 586, 733). E noutro relato, "El soldado Basilio Losada", traza a gran tradición dos *narradores orais de Poñente*, incluíndo a Carlos Casares, ao citado Losada e el mesmo. Sobre Basilio Losada, *vid*. o artigo de Carlos Casares, "Unha vida fantástica" (1998a: [11]-24).

2 Nun correo privado, a petición miña, Luis Mateo Díez lembrou a súa relación con Casares: "Conocí a Carlos en varios encuentros, todos inolvidables, tanto en Madrid como en Vigo, Verines y Lugo. Desde el primer encuentro se suscitó no ya una amistad, dada su extrema generosidad y la espontaneidad de las que era dueño, sino la sensación real de dos viejos amigos que se reencuentran [...] Yo le hablé en seguida de lo que Cunqueiro, Anxel Fole o Dieste habían supuesto en mi aprendizaje literario, y el compartía esa especie de sensibilidad común del noroeste. Las coincidencias no solo eran afectivas, también literarias y, como sabes, Carlos era un embajador y un exponente de la cultura y lenguas gallegas, sin ser en ningún caso un galleguista cerrado".

3 Sorprende, en cambio, que nun recente artigo sobre os narradores do noroeste, Julio Llamazares (2017) non inclúa a Carlos Casares; si o cita, en troques, Vicente Molina Foix (Vivas 2017: 15), entre aqueles dos que aprendeu porque contan ben.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

32-34). De igual modo podemos vinculalo a varios destes escritores pola utilización do Índice onomástico que aparece en *Os escuros soños de Clío*, que procede dunha tradición que iniciou o poeta Robert Browning, e que entre nós tamén se valeron dela Álvaro Cunqueiro, Joan Perucho, Carlos Pujol, Almudena Grandes ou o citado Pablo Andrés Escapa.

Casares empezou escribindo contos en castelán, segundo o testemuño do poeta Arcadio López-Casanova, compañeiro entón de pensión, para pasar de inmediato a escribir poesía en galego, cambiando non só de xénero senón sobre todo de lingua, por influencia de Ramón Piñeiro e do mozo López-Casanova (2009). Lémbrese que, durante a súa infancia e xuventude, na casa familiar, co seu pai falaba en galego, pero coa súa nai en castelán. Na entrevista que lle fixo Víctor F. Freixanes (1976: 273-294), comenta que, aínda que na súa nenez foi bilingüe, sempre se expresou mellor en galego.

A súa traxectoria pública como escritor iníciase en Santiago de Compostela –onde se instalou en outubro de 1961– como poeta en galego, nas Festas Minervais organizadas polo SEU, obtendo un terceiro premio en 1963 e un segundo en 1966, nas que actuou como mantedor Álvaro Cunqueiro[4]. Lémbrese que o ano 1963 foi importantísimo na historia da cultura, da literatura galega: celébrase por primeira vez o Día das Letras Galegas, inaugúrase a Fundación e biblioteca Penzol, fúndase o Partido Socialista Galego e reaparece a revista *Grial* da man da editorial Galaxia (Villanueva Gesteira 2012: 28). Nese primeiro número de *Grial* aparece un poema de Casares en honor de Rosalía de Castro. E cando o 5 de novembro de 1963 falece Luis Cernuda en México, Casares e Arcadio López-Casanova, ao día seguinte réndenlle homenaxe no diario *La Noche*: o primeiro cun poema, "Elexía a Luis Cernuda", e o segundo cun artigo[5].

E así ocorreu tamén fóra de Galicia, no resto de España, onde primeiro chegou a súa obra poética, aínda que nunca lograra publicar un libro neste xénero, nin sequera o proxectado *Poemas de Limia*. Basilio Losada foi entón o seu principal valedor nas diversas antoloxías que foi xestando para difundir a poesía galega entre os lectores españois. Pero, ademais, en febreiro de 1964, participa nunha lectura de poemas na Facultade de Filosofía e Letras de Santiago, en homenaxe a Antonio Machado. E en febreiro do seguinte ano celébranse as Xornadas de Confraternización Galaico-Catalás, que incluían unhas lecturas de poemas e unha mostra de arte galega, organizadas en Barcelona polo padre Silva, o fundador da Ciudad de los Muchachos de Bemposta, en Ourense. A delegación galega

4 Nunha carta que lle escribe a Ramón Piñeiro en 1963, coméntalle que sente unha grande admiración por Cunqueiro (Alonso Girgado 2017: 480).

5 Este dato non aparece recollido na excelente biografía de Antonio Rivero Taravillo (2011).

formábana Celso Emilio Ferreiro, Xosé Luís Méndez Ferrín, Francisco Domínguez Romero e Carlos Casares (Calvo 2003: 141-143; Chacón 2017: 109; Alonso Girgado 2017: 492). Un ano despois, en 1966, Xesús Alonso Montero inclúe o seu "Poema de emerxencia para Antonio Machado", na antoloxía ciclostilada, tiráronse trescentos exemplares, titulada *Antonio Machado na nosa voz. Corona poética*. Ese mesmo ano, seguimos en 1966, Basilio Losada publica un artigo no primeiro número da revista *La trinchera* (Barcelona), que dirixe José Batlló, no que cita como poeta a Carlos Casares, que daquela tiña 25 anos. Durante o ano seguinte publica na revista *Claraboya*, de León, un poema titulado "No", que Juan José Lanz –autor dunha exhaustiva monografía sobre esta publicación– destaca entre os dun informe dedicado a *La poesía gallega de posguerra*, coordinado por Basilio Losada.

Sé que no hay vuelta.
Éste es el último en el camino.
Todo es presente como piedra
en este hoy
con dimensión de adiós en los horizontes.

Sé que ya no quedan
músicas de verdad para los oídos
ni lejanías para huir de la noche cerrada.

Todo es presente, infinito hoy,
simiente de roquedal, nunca fruto,
árbol sin savia, pero con tiempo,
largo río de muerte que nos lleva.

De todas as colaboracións de Casares na prensa, quizais as máis curiosas sexan as crónicas que fixo para *ABC*, asinadas baixo pseudónimo (non logramos dar con cal), sobre a preparación da selección española en Santiago. Os futbolistas adestraban no estadio da Residencia, hospedándose no hotel Peregrino, preparándose para o mundial de fútbol de 1966, celebrado en Inglaterra. Este traballo proporcionoullo o periodista Pepe Fernández Ferreiro[6]. Curiosamente, nese mesmo recinto deportivo, o 9 de maio de 1967 o cantante valenciano Raimon, un dos principais intérpretes da *nova cançó* catalá, deu o seu primeiro recital en Galicia, organizado pola Asociación de Estudantes da cidade. As letras das cancións foron

6 As únicas crónicas que encontrei, ao respecto, en *ABC*, do 5 de xullo de 1966, están asinadas en Santiago e Pontevedra e proceden da axencia Alfil.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

traducidas do catalán ao galego por Carlos Casares e Salvador García-Bodaño, e publicadas nun folleto titulado *A voz dun pobo*, *Raimon*, do que se tiraron tres mil exemplares, reeditado nun recente número da revista *Grial* (213, xaneiro-marzo de 2017). Eran os anos de auxe da denominada *canción protesta*, representada en Galicia polo movemento das Voces Ceibes.

Dous anos despois da morte de Ernesto Guevara, ocorrida en 1967, o Instituto do Libro de La Habana publica un volume de *Poemas al Che*, ao coidado de Ambrosio Fornet, entre os que se encontra "A Ernesto Che Guevara", de Casares, escrito na data da súa morte. Conclúe o poema con estes dous versos: "Ernesto, compañeiro, / Irmau que nos mataron". Dun conxunto de 84 poemas que se recollen no volume, 37 procedían de España, tres deles doutros escritores en galego: Celso Emilio Ferreiro, Manuel María e Xosé Luís Méndez Ferrín. O libro foi reeditado en 1976 por Batlló en Los Libros de la Frontera. Naquela ocasión, o poeta catalán fixo de intermediario co antólogo cubano, aínda que a selección galega foi obra de Basilio Losada. Non obstante, en 1998 apareceu unha versión moi ampliada, ao coidado de Xesús Alonso Montero e Xosé M. Salgado, *16 poemas galegos para Ernesto Che Guevara contra a súa morte (1967-1973)*, nas prensas da Universidade de Santiago de Compostela. A cuberta do libro, unha homenaxe ao Che, era obra de Isaac Díaz Pardo. Pero un par de anos antes, en 1965, nunha carta a Ramón Piñeiro, Casares entusiásmase polo clima de revolución cristiá da igrexa suramericana, da teoloxía da liberación, representada polo cura guerrilleiro colombiano Camilo Torres, morto en combate en 1966, con trinta e sete anos. Aposta entón, quizais no seu momento de maior radicalización ideolóxica, por "acelerar a Historia", por "buscar o cambio radical das estructuras. Non admito ninguna clase de capitalismo ou neocapitalismo. Estóu seguro de que o cristianismo somentes se poderá realizar por medio do socialismo"; pois cre que ao franquismo non lle queda xa moita vida (Alongo Girgado 2017: 505, 506 e 508).

En 1971, Basilio Losada inclúeo noutras dúas antoloxías: unha de *Poetas gallegos de postguerra*, publicada pola prestixiosa colección Ocnos, da editorial Llibres de Sinera; e outra, algo máis extensa, recollida en *Fablas. Revista de poesía y crítica* (25, XII/1971), que se editaba en Las Palmas de Gran Canaria, formando parte dun "número especial dedicado a las letras gallegas" (Marco/Riera/Cotoner 2014)[7]. Con todo, a partir de 1972, como se autor e antólogo o acordasen, non volverá aparecer nas recompilacións que este leve a cabo, empezando pola que entón ve a luz en Seix Barral, *Poetas gallegos contemporáneos* (Chacón 2017: 117).

Pero, antes, en 1968, empeza a súa colaboración como articulista en castelán no diario *La Región*, de Ourense, primeiro de maneira esporádica e, desde 1972,

7 Sobre a revista canaria, *vid*. Lanz 2007.

cunha periodicidade semanal e utilizando, a partir de setembro dese ano, a lingua galega. En decembro, os seus artigos agruparanse nunha sección titulada "Con esta lupa", que se manterá ata setembro de 1974, e os textos irán acompañados dunha caricatura de Siro López. Ocupábase nela de diversos protagonistas da vida internacional, mostrándose fascinado por Allende e Mao (estamos, lémbrese, en 1973), aínda que vou recordar só os personaxes retratados pertencentes ao mundo hispánico, galegos á parte: Neruda, Pinochet, Héctor Cámpora, Pau Casals, Ramón J. Sender, o cardeal Tarancón, monseñor Añoveros, o tenista Manuel Orantes, o cantante Peret, o Lute e Joaquín Ruiz Giménez. Do resto, destacaría o titulado "La antología esa", datado o 2 de setembro de 1972, no que critica con dureza os erros que aparecen nas versións de Carmen Martín Gaite e Andrés Ruiz Tarazona na antoloxía bilingüe *Ocho siglos de poesía gallega* (1972). En suma, este labor de articulista ocuparao o resto da súa vida, pois continuaríaa en *La Voz de Galicia*, en seccións como "A ledicia de ler" e "Á marxe". Esta última convértese en diaria a partir de 1992, adoptando a forma dos dietarios, co que inaugura o xénero na literatura galega[8]. Pois, segundo lle confesa a Raquel Feijoo nunha entrevista: "concibo os artigos como parte da miña obra literaria" (Monteagudo 2017: 126; Cajaraville 2017).

Axiña, non obstante, nos dará as primeiras mostras públicas en calidade de narrador, no número 7 de *Grial* correspondente a 1965, con varios relatos que, excepto un, formarán parte de *Vento ferido* (1967), o seu primeiro libro, recibido como unha obra renovadora dentro da Nova Narrativa Galega. Naquela primeira data sofre unha crise persoal, existencial, que o leva a afastarse de Santiago, para regresar á casa familiar. Se nos atemos á correspondencia que mantén con Ramón Piñeiro, ese desacougo é produto da "fascinación que che produce a *praxis* do marxismo", da que o afastará o seu mentor, reconducíndoo cara a un *cristianismo galego*, por usar unha expresión do mesmo Casares[9].

A pesar de que afirmara en diversas ocasiones que a súa formación literaria foi esencialmente autodidacta, máis que universitaria (Calvo 2003: 55), resultou ser moi importante o maxisterio e a amizade de Ramón Piñeiro, pero tamén a relación con Vicente Risco e, posteriormente, con Gonzalo Torrente Ballester. Piñeiro, ademais, é quen o alenta nos comezos, nos periodos de maior dificultade, cando o mozo Casares atravesa diversas crises. Así, en 1965, escríbelle, primeiro

8 Lémbrese que Juan Ramón Masoliver iniciou o 21 de xaneiro de 1953 unha columna no diario *La Vanguardia* co nome de "Al margen", manténdoa ata o final da súa vida, en 1997. Ben puidese ser a inspiradora do título de Casares.

9 *Vid*. a carta de Ramón Piñeiro do 4 de abril de 1965, e o artigo de Casares en *Grial*, núm. 11 (1966), *cit*. por Chacón (2017: 111 e 112) e a correspondencia entre ambos os dous (Alonso Girgado 2017: 487, 498-500, 504-509).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

en galego e logo en castelán: "Ti estás chamado a ser un dos grandes renovadores da prosa galega. Ademáis, pois que eres home de moi sinceira convicción relixiosa, tes que axudar á necesaria anovación espiritual do catolicismo galego"; e "Todos estamos convencidos de que estás llamado a ser el gran renovador de nuestra novelística" (Alonso Girgado 2017: 498, 501). Habería que engadir, ademais, a fidelidade de Casares á obra de Albert Camus, sobre todo a *A peste*, *O estranxeiro* (que nos anos oitenta, segundo Rábade Paredes, empezou a traducir, 2017: 359) e *A caída*, e o seu principal modelo para xuntar o compromiso político e a liberdade artística. Non en van, un dos asuntos que máis lle interesaba era a responsabilidade dos intelectuais. Lémbrese, ademais, que *O sol do verán*, se inicia cunha cita de Camus[10]. Debe sumarse tamén a súa predilección por Cesare Pavese e Vasco Pratolini, a querenza por algunhas obras de Faulkner e polos contos de Hemingway, polo portugués Miguel Torga. Outros lectores da súa obra relacionaron o seu estilo sinxelo, preciso e transparente –"como el cristal de una ventana a través de la cual observas cómo transcurre la vida", gustáballe dicir– co de Azorín e Baroja (Carro 2017: 84-85).

Recoñece Casares, en cambio, que non o entusiasmaba a literatura social, entón de moda, do que resultaría boa proba a publicación de *Cambio en tres* (1969), seguindo o modelo de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, onde se vale de técnicas vangardistas para mostrar una visión crítica da realidade (Calvo 2003: 121; Villalaín/Fernández 2015; Noia 2017: 323). Entre os articulistas, gustáballe destacar a Julio Camba, Azorín, Vicente Risco, Pla, Torrente Ballester e, en menor medida, a César González Ruano. E polo que se refire á literatura galega, declarábase admirador dos relatos de Dieste e de Cunqueiro (Nogueira 2009); da obra realista, máis que da simbolista de Méndez Ferrín, e dalgúns contos de Manuel Rivas, en especial do titulado "A lingua das bolboretas" (Platas 1998: 21, 23-24). Casares colaborou no monográfico que a revista *Ínsula* lle dedicou a Cunqueiro en 1991, cun artigo pascaliano: "El hombre, esa hierba débil que sueña".

A finais dos anos sesenta, Casares, como membro da ADE (Asociación Democrática de Estudantes, orixe da FELIPE, a Fronte de Liberación Popular galega), onde ingresa arredor de 1965, participaría na loita contra o SEU na Universidade e a súa posterior reconversión nas Asociacións Profesionais de Estudantes (APE), relacionándose por iso cos membros da revista e editorial *Cuadernos para el Diálogo*, en especial con Gregorio Peces Barba e Pedro Altares, cuxa biblioteca privada o impresionou enormemente (Calvo 2003: 48-49; Noia 2017: 321-322, quen o recorda levando sempre un exemplar desa revista, durante o curso 1967-68). Pero,

10 Ao escritor francés dedícalle, ademais, o seguinte artigo: "Albert Camus: pequeño homenaje", *La Región* 24 de xaneiro de 1970.

ademais, nunha carta que lle dirixe a Piñeiro en 1965 afirma que esa revista está contribuíndo a crear un clima favorable aos cambios que se aveciñaban (Alonso Girgado 2017: 508). A súa vinculación ao catolicismo progresista lévao a acercarse a José Luis Aranguren e aos membros da revista *El Ciervo*, con Lorenzo Gomis á cabeza, revista que empezara a ler –xunto a *L'Esprit*– nos seus anos de estudante en Santiago, segundo o testemuño de Carro Rosende (2017: 87). Na publicación barcelonesa colaborou en diversas ocasións. Ademais, Gomis formaría parte do xurado que lle concedeu en 1975 o Premio da Crítica[11]. Téñase en conta que Aranguren, a quen os conservadores lle chamaban entón *Amarguren*, fora expulsado da universidade en 1965, xunto con Enrique Tierno Galván e Agustín García Calvo, solidarizándose con eles José María Valverde. Casares lembra ler con proveito o seu libro *Crítica y meditación* (1977) e a partir de entón, boa parte da súa obra. E foi el mesmo o designado para presentalo nunha conferencia, sobre "El futuro de la Universidad", que ía dar en Santiago en xaneiro de 1967, mentres pasaba uns días invitado por Domingo García-Sabell, aínda que o acto acabara sendo suspendido e ambos os dous detidos pola policía (Calvo 2003: 77-83, 129; Chacón 2017: 114).

A voda de Carlos Casares en 1971 coa moza sueca Kristina Berg, con quen tivo dous fillos, vincúlao estreitamente ao país nórdico, onde se fascinará tanto con Olof Palme, primeiro ministro entre 1969 e 1976, como coa socialdemocracia sueca. Alí coñece, ademais, ao poeta Lasse Söderberg, organizador do Festival de Poesía de Malmoe, e a Francisco Uriz, un exiliado español, militante do PCE, tradutor de Strinberg, Bergmann, a poesía sueca, finesa etc., e home de confianza de Arthur Lundkvist, responsable da sección de literaturas hispánicas na Academia sueca que concede o Nobel, con quen manterá unha boa amizade[12]. Lémbrese, ademais, o testemuño reproduciuse en numerosas ocasións, que cando lle preguntan por tres cousas que de verdade o apaixonan, Casares responde: a literatura, a conversación e a amizade (Monteagudo 2017: 83).

Tamén mantivo relacións cos membros da UMD (Unión Militar Democrática), sobre todo cos capitáns José Fortes e Restituto Valero, e incluso chegou a

11 Casares, que cita a revista *El Ciervo* no seu libro *Xoguetes para un tempo prohibido*, escribe nos seguintes números: "Recuerdos de Gonzalo Torrente Ballester" (576 [1999], 35-37); "La biblioteca sobre literatura gallega de Carlos Casares" (613 [2002], 40-41); e "El gran compañero" (624 [III/2003], 24-25). Hai que lamentar que, nas súas memorias, nin sequera na ampliada versión en castelán, Lorenzo Gomis (2004) non se refira nunca a el.

12 Por certo, nunha entrevista con Ramón Loureiro (2017: 72), comenta Casares que Lundkvist estaba entusiasmado coa obra de Torrente Ballester, e en cambio non vía con agrado a candidatura de Cela ao Nobel, a pesar do apoio que lle prestaban a este as universidades norteamericanas, da que si era partidario e valedor principal Kennu Ahlund, a quen Cela chamaba *don Canuto*, con dubidoso enxeño e escaso agradecemento.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

ser partidario de que desen un golpe de estado que acabase co franquismo, quizais exaltado entón pola revolución portuguesa dos Caraveis, ocorrida en abril de 1974 (Calvo 2003: 64).

Casares tamén formou parte do xurado do Premio da Crítica en 1977-1979, 1988 e 1993, como representante da literatura galega, sucedéndoo nese cometido Basilio Losada. E obtivo o galardón en 1975, por *Xoquetes pra un tempo prohibido* (o primeiro ano que se concedeu en galego), en 1997 (*Deus sentado nun sillón azul*) e no 2003 (*O sol do verán*).

En 1979 edita en Aguilar, en calidade de autor da recompilación, a introdución e notas, as *Obras completas* de Curros Enríquez. Téñase en conta o republicanismo tanto do editor como de Arturo del Hoyo, o seu principal colaborador.

E máis adiante, en compañía do escritor catalán Joan Perucho e dos críticos Juan Ramón Masoliver e Àlex Broch, realiza unha viaxe á URSS entre o 4 e o 18 de xullo de 1983, invitados pola Unión de Escritores Soviéticos, na que visitaron Moscova, Leningrado e Armenia, para explicar as características das diversas literaturas de España. Á vez, publícase na Unión Soviética unha *Antología del cuento español contemporáneo*, recollendo catro relatos de Casares, traducidos directamente do galego ao ruso (Arroyo 1983). Durante esa viaxe debeu de recordar a súa fascinación pola novela de Pasternak, *O doutor Zhivago*, (a primeira edición rusa é de 1957; a versión española en Noguer data de 1958, e a coñecida película de David Lean de 1965) que el consideraba unha das obras máis xeniais do século XX (Baamonde 2017: 45). Con posterioridade, en 1991, fará unha viaxe semellante aos Estados Unidos, a Baltimore, en compañía de Perucho. O escritor catalán rememorou esas viaxes en diversos textos, pois sentiu sempre un grande aprecio por Casares, a quen vía como un novo Cunqueiro, sendo tan distintos ambos os dous narradores galegos. Pola súa parte, Darío Xohán Cabana apreciou a influencia de Perucho sobre *Os escuros soños de Clío*, xunto á de William Beckford, Marcel Schwob, Otero Pedrayo e Curros Enríquez (Cabana 2017: 65)[13], aínda que Casares negara explicitamente a influencia na súa obra do autor de *Vidas imaginarias*. Á volta desa viaxe aos Estados Unidos, e desde o mesmo aeroporto, Casares dirixiuse a Verines, pois ese mes de setembro, entre os días 9 e 12, o encontro estaba dedicado a *Mito e realidade na narrativa actual*. Pouco despois, o 10 de novembro, morría Montserrat Roig.

Damián Villalaín (2017), nun artigo imprescindible, lembrounos o interese que amosou Casares durante os anos oitenta pola teoría literaria e pola historia

13 Cabe lamentar que na coidada e detallada biografía que Julià Guillamon lle dedica ao escritor catalán (2015) non se aluda en ningunha ocasión ao escritor galego. En cambio, Perucho aparece en "Cita de fantasmas", artigo de Casares publicado en *La Voz de Galicia*, o 4 de xullo de 1993, na súa sección "Á marxe". Este texto analízao Florentino Pérez García (2017).

da crítica, por algúns dos libros que publicara a *Biblioteca Románica Hispánica* da editorial Gredos, que lle debeu de recomendar o profesor Benito Varela Jácome. Traballos, entón e agora, clásicos, como a *Teoría literaria* (1953; 1959[2], ampliada e corrixida, e aínda no 2009 se fixo unha nova edición, a quinta ou sexta, non puiden precisalo), de René Wellek e Austin Warren, a *Teoría de la literatura* (1972), de Vítor Manuel Aguiar e Silva, os estudos de Dámaso Alonso (*Poetas españoles contemporáneos*, 1952; e *Poesía española*, 1957, con numerosas reedicións posteriores) ademais do volume que este compuxo xunto a Carlos Bousoño (*Seis calas en la expresión literaria española*, 1951), ou o estudo de Charles Moeller, *Literatura del siglo XX y cristianismo* (1958-1960, revisado e aumentado nas sucesivas reedicións), composto por seis volumes (con subtítulos tan expresivos, como: I. *El silencio de Dios*; II. *La fe en Jesuscristo*; III. *La esperanza humana*; IV. *La esperanza en Dios nuestro padre*; V. *Amores humanos*; e VI. *Exilio y regreso*), nos que se analiza a obra de Henry James, Unamuno, Kafka, Gide, Huxley, Roger Martin du Gard, Gabriel Marcel, Sartre, Camus, Graham Greene e Malraux, entre outros moitos. Na súa biblioteca, así mesmo, encontrábanse libros de Anaya, Guadarrama e da colección *El escritor y la crítica*, que dirixira Ricardo Gullón en Taurus; así como ensaios dos formalistas rusos (Sklovski, Tinianov, Propp ou Jakobson; a antoloxía que lles dedicou T. Todorov e o estudo de Antonio García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso*, 1973), de Arnold Hauser, J. P. Sartre (*Qué es la literatura*, Losada, 1950, en versión de Aurora Bernárdez, a primeira esposa de Cortázar, de pais galegos), Roland Barthes, Louis Althuser, Cesare Segre, Robert Escarpit e George Steiner, ademais dun par de exemplares, correspondentes a 1970 e 1973, da revista *Poétique*, adaíl entón da denominada *nouvelle critique*. Habería que sumar, de igual modo, obras de Claudio Guillén, Darío Villanueva e do teórico dos polisistemas Itmar Even-Zohar (cuxas máximas valedoras eran entón Dolores Vilavedra e Montserrat Iglesias), quen non só visitou Galicia nun par de ocasións, senón que tamén pasou pola súa casa de Vilariño. Uns anos antes, nunha carta de 1972, Piñeiro comentáralle que a cultura galega necesitaba unha verdadeira escola de crítica literaria (Alonso Girgado 2017: 520). Aos nomes citados, hoxe poderían sumarse os de Anxo Tarrío, Luis Iglesias Feijoo ou Fernando Cabo, por só lembrar uns poucos investigadores sobresaíntes.

Os encontros de Verines inícianse en 1985, aínda que teñen a súa orixe nunha reunión celebrada en 1983 na Universidade de Salamanca, tras un encargo do entón Ministro de Cultura, Javier Solana, a Víctor García de la Concha. O primeiro encontro estivo dedicado á poesía, coa participación de Carlos Casares, que sempre permanecería fiel a estas convocatorias anuais, aconsellando a García de la Concha, o seu organizador, sobre os escritores galegos que se podería invitar en cada ocasión. Dous anos despois, en 1987, ocupouse do conto, participando,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

entre outros: José María Merino, Luis Mateo Díez, Álvaro Pombo, Juan José Millás, Antonio Muñoz Molina, Robert Saladrigas, Carme Riera, Marina Mayoral e o novísimo Suso de Toro. E a escritora catalá Montserrat Roig, con quen Casares mantivo unha relación sentimental. Como xa anticipamos, cinco anos despois morreu, en 1992, sendo recordada oficialmente na reunión de Verines, da mesma forma que no 2002, cando falece Casares, tamén se lle rende homenaxe a este. Son os dous únicos escritores –Roig e Casares– aos que se lles dedicou un Verines[14].

Para Antonio Pereira, quen así mesmo formou parte do grupo, "los descansos y los finales de las jornadas –en Verines– se pueblan de historias y fabulaciones", e esas eran as horas de Carlos Casares. O caso é que despois da cea tomabamos posicións nunha pequena sala con cadeiras de brazos e un sofá, cunha copa na man, prevalecía o *gin tonic*, mentres se ían enfiando diversas historias, terreo no que brillaba, por encima de todos, Carlos Casares, pero no que tamén adoitaban participar Millás, Merino e Luis Mateo Díez. Unha noite, decidimos baixar á praia da Franca e bañarnos, atravesando a gruta escavada na montaña que conduce ata a area, guiados por Merino, quen coñecía ben o terreo, pois a súa primeira narración, a *Novela de Andrés Choz*, transcorre alí mesmo. Na praia, como se fósemos adolescentes en viaxe de estudos, espímonos, bebemos uns grolos de augardente e con algo máis de valor e un pouco menos de frío metémonos no mar, onde non era posible permanecer demasiado tempo pola xélida temperatura da auga. Nesa pequena esmorga todos eramos homes, excepto unha funcionaria do Ministerio e Montserrat Roig, quen, a pesar de ser invitada a bañarse connosco, negouse, non só por pudor, senón polos comentarios que puidese xerar –temía ela– que unha muller se somerxese en tan xélidas augas xunto a tantos *letraferidos*.

Entre 1985 e o 2002, Casares publicou un conto ("La decisión del emperador"), sete artigos (tres deles, dedicados a figuras tan significativas como Castelao, Torrente Ballester e Cela) e unha *carta ao director* no diario *El País*[15]. O dedicado a Castelao conclúe: "Nadie como él, a no ser Rosalía, tocó con tanto arte la cuerda del alma gallega"[16].

Nos outros catro artigos ocupábase da política galega (o polémico título dun deles, "Terrorismo en Galicia ¿Colonia o champú?", é obra de Juan Cruz, como

14 Nin nas varias biografías ou estudos de Monserrat Roig (Dupláa 1996; Meroño 2005), nin tampouco nas de Carlos Casares (Calvo 2003; Loureiro 2017; Monteagudo 2017) se alude a esta relación. Si hai referencias, en cambio, á súa coincidencia nas reunións asturianas (Riera 1993; Meroño 2005: 174-176).

15 *Vid*. http://elpais.com/autor/carlos_casares/a.

16 Nunha entrevista que lle fixo Belén Fortes para *Tempos Novos*, publicada en xaneiro do 2002, e parcialmente reproducida no *dossier* que lle dedicou *Quimera* con motivo do seu falecemento, afirma que *El País* sostén unha idea estereotipada do que é Galicia.

el mesmo recoñeceu, polo que tantos insultos recibiu Casares, e foi replicado no mesmo diario con excesiva crueza por Beiras) (Calvo 2003: 64; Cruz 2012), e de personaxes como Fernández Albor, Barreiro, Camilo Nogueira, o mesmo Beiras e, sobre todo, Fraga[17]; e nun deles, comenta o afundimento do buque panameño Cason, que transportaba produtos tóxicos, en 1987, fronte a Fisterra.

Mantivo unha boa amizade con Torrente Ballester, a quen lle dedica unha monografía (Casares 2000a), traducindo dous textos seus ao galego: a novela curta *Doménica* (1999) e o conto *La Bella Otero* (2000). Coñecéronse en 1981, o ano en que Casares se instala en Vilariño, e Torrente prologa a tradución castelá de *Ilustrísima*. Ese texto preliminar supón unha chamada de atención, unha protesta, "contra ese ghetto de ignorancia en que el español medio y muy buena parte de los que habitualmente leen, tienen y mantienen a los escritores en lenguas vernáculas", aínda que tamén engade Torrente que "si el lector típico español sigue desconociendo a vascos, catalanes y gallegos, también estos se ignoran entre sí" (Becerra 2017: 49). Pronto compartiron conversación na cafetería Monterrey de Baiona, e nas súas respectivas casas, ata a morte do autor de *La saga/fuga de J.B.* en 1999, en cuxo enterro, no cemiterio de Serantes, Carlos Núñez tocou "Negra sombra", alentado por Casares. Foi, ademais, o maior valedor do veterano escritor na cultura galega. Ambos os dous, grandes fabuladores, compartían o gusto pola conversación distendida, e polas anécdotas sobre personaxes raros ou disparatados, como o ourensán don Juan de la Coba, inventor do pirandargallo (un paraugas xigante que instalado no Polo Norte impedía que chovese na Terra) e do Trampitán, unha lingua sen ningunha relación coa lóxica, orixe da utilizada por José Bastida na citada novela de Torrente para compoñer uns poemas que só el entendía (Alonso/Casares 1992; Casares 2000b; Ponte 2017)[18]. En cambio, non consigo ver a influencia de Casares, do seu relato "Luís de Morgade", na *Crónica del rey pasmado* (1989), de Torrente, tal e como suxire Emilio Xosé Ínsua (2017: 272). Lémbrese, ademais, que o autor de *Don Juan* formou parte do xurado, nada menos que con Cunqueiro, entre outros, que lle concedeu a *Xoguetes para un tempo prohibido* o premio convocado pola editorial Galaxia, para conmemorar o XXV aniversario da súa fundación, dotado con 200.000 pesetas, obra coa que tamén obtivo o Premio da Crítica española, entregado en Sitges, en cuxo xurado se encontraban Juan Ramón Masoliver, José Luis Cano, Guillermo

17 Segundo o testemuño de Jesús Pérez Varela, Casares contribuíu a pacificar as relaciones das xentes de Fraga coa cultura galega, pois este pensaba que tería en contra os postulados e iniciativas dos galeguistas, polo que había que apoialo, segundo lembra Luis G. Tosar (Díaz 2017: 143). *Vid.*, ademais, o recoñecemento a Fraga, na súa conversa con Tucho Calvo.

18 Na súas *Leyendas españolas de todos los tiempos. Una memoria soñada* (2000: 314-317), José María Merino ocúpase do personaxe, citando a Carlos Casares, entre outros estudosos galegos do estrafalario inventor.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Díaz-Plaja, Lorenzo Gomis, Pere Gimferrer e Domingo Pérez Minik, entre outros. Ese mesmo ano foron premiados polos críticos Celso Emilio Ferreiro, Joan Vinyoli, Eduardo Mendoza, Antonio Colinas e Baltasar Porcel (Catoira 1976)[19]. No volume colectivo dedicado a *El año literario español 1975*, Xesús Alonso Montero e Ramón Piñeiro destacan o libro de Casares como un dos mellores dese ano, pero o primeiro, ademais, denuncia –sen vir moito a conto– que Casares (como Xosé L. Méndez Ferrín e el mesmo) fose expedientado e castigado con vinte días de haberes polo Ministerio de Educación e Ciencia, na súa condición de profesor nun instituto de bacharelato (Abellán 1975: 132, 136-137, 178). No balance do ano seguinte, Alonso Montero sintetiza o sentido e valor do libro (o interese da cita escusa a súa extensión):

> El relato de Casares, de hechura nada tradicional (interferencia de planos temporales, narración desde distintas personas gramaticales...) es el curriculum, en tres etapas (niñez, colegio de curas, universidad de Santiago...) de quien vive en la estructura represiva de nuestra posguerra. Empezada la tercera parte, uno esperaba de Casares la gran novela sobre la Universidad gallega de la década de los sesenta, novela de la que solo nos ofrece unos cuantos apuntes. Es evidente, sin embargo, que esta narración, por oficio, por calidad y por modernidad, está a la altura del buen hacer literario de áreas hispánicas culturalmente más desarrolladas. Insistiría en lo del oficio, la maestría del oficio, con lo que ello conlleva de retórica más o menos inevitable: se nota, a veces, el virtuosismo de quien escribe como se escribe (Abellán 1976b: 144, 150).

E respecto á relación con Cela, debeu de ser estreita porque, aínda que só encontremos unha colaboración de Casares na revista *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia* ("O asalto", 3 [1995], 161-170), non se pode esquecer que cando falece Casares a revista publica no seu número 35, correspondente ao 2003, catro artigos dedicados á súa obra, de Darío Villanueva, Anxo Tarrío, Rafael Conte e Euloxio R. Ruibal. E o mesmo ano da súa morte, Casares lle dedicaría un substancioso artigo a Cela, publicado en *El País*, sobre as súas relacións con Galicia, a lingua galega e os escritores que a utilizaban. Antes, ao recibir Cela o Nobel, colaborou Casares nun monográfico que lle dedicou *Ínsula*, coordinado por García de la Concha, cun traballo titulado "Cela, Galicia y galleguismos". Sen ter unha relación tan próxima como a que mantivo con Torrente Ballester, tamén pretendeu

19 Segundo o mesmo Casares, "la obra galardonada [*Xoguetes*...] podría interpretarse como una biografía de las gentes de su generación, encarnadas en el protagonista, que relata sus experiencias a lo largo de distintas etapas de su vida: infancia, adolescencia y juventud, reflejando, por tanto, los hechos históricos acaecidos en España durante los últimos años" (Abellán 1976a: 141).

acercalo á súa terra, que fose aceptado pola cultura galega. Por último, Casares mantivo tamén unha certa relación co poeta galego José Ángel Valente, aínda que gran parte da súa vida a pasara lonxe do seu Ourense natal. Compartiron a devoción por Camus e por Vicente Risco, a quen Valente dedica as súas *Cántigas de alén*, cualificándoo de *mestre*. E cando en 1997 Valente dá unha conferencia, "Figura de home en dous espellos", no Club Internacional de Prensa Santiago de Compostela, preséntao Casares. O mesmo ocorre o 28 de maio de 1998, na charla que Valente dá no Teatro Principal de Ourense, "Fragmentos de una autobiografía", no Foro *La Región*. E a todo iso podería sumarse tamén o recordo que Valente lle dedica a don Juan de la Cueva, o inventor do pirandargallo na súa "Variación sobre el ángel" nas súas *Nueve enunciaciones* (Rodríguez Fer 2012: 84, 86, 146-147).

Desde finais dos oitenta sucédense as viaxes, encontros e relacións con outros escritores, tanto españois como estranxeiros. Así, en novembro de 1988 viaxa aos Estados Unidos, a Providence, con motivo do II Congreso da Asociación Internacional de Estudos Galegos, celebrado en Brown, desempeñando un importante papel na consolidación dos estudos sobre o galego nos Estados Unidos (Carreño 2017). Entre 1990 e 1994 participa en diversas reunións, cuxas intervencións aparecerán publicadas pola editorial Cátedra e o Ministerio de Cultura, na denominada colección *Encuentros*. No primeiro, celebrado no Centro de la Villa de Madrid en novembro de 1989, foi publicado en 1990, o tema obxecto de reflexión era o personaxe literario. Casares falou da súa novela *Ilustrísima*, relatando a vida e circunstancias do bispo que a protagoniza ("de lo que se trataba era de contar la historia de un hombre bondadoso que se ve acosado por una pandilla de exaltados", Casares 1990: 142) e desmentindo que a novela fose unha homenaxe ao cine, como se afirmara. No segundo texto, que recolle a súa intervención no Encontro de Verines de 1991, ocúpase do contraste entre a Galicia rural e a urbana, o mundo dos maiores e o dos anciáns, como se se tratase de dous países distintos, aínda que "las dos Galicias a pesar de todo, afirma Casares, están muy próximas" (1992: 55). No terceiro texto, que procede da intervención en Verines de 1992, dedicado a *Las palabras de la tribu: escritura y habla*, Casares centrou a súa intervención na importancia do estilo, partindo daquela afirmación de Malraux de que o estilo é a expresión dunha concepción do mundo, cuxa orixe remota –se non antes– se atopa no romanticismo alemán, en Herder. Para o noso autor, "observar la vida, elevar la vida a la altura de un símbolo, es uno de los papeles que competen a la literatura". E, non obstante, apunta, un dos problemas que padece hoxe a novela é a trivialidade, a uniformidade da mirada, pois a industria cultural "busca en la estandarización la falta de sustancia que le demandan sus lectores", e por iso se utiliza unha linguaxe non marcada, sen estilo, ata o punto


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

de que algúns novelistas falsifican a vida, falsificando a linguaxe (1993: 132-133). E, por último, no cuarto ensaio, recollido en *El territorio de las letras*, cuxa orixe non se documenta, titulado "Memoria personal", conta as primeiras vivencias, os relatos dos seus avós que "determinaron de un modo absolutamente inconsciente mi manera de narrar, el día que descubrí el placer de observar el mundo y de contarlo". Pois, non en van, nos confesa: "entendí que la sustancia del relato no estaba ni en la originalidad de la historia, ni en el carácter insólito del final, sino en las pequeñas menudencias descriptivas y en su jerarquización gradual y ordenada". Así, conclúe agradecéndolle ao seu avó que "desde niño me enseñara que los cuentos, como la vida, no son más que detalles y que el tiempo simplemente no existe" (1994: 32, 34).

En 1993 o Literarisches Colloquium, de Berlín, concédelle unha bolsa, para que poida traballar durante dous meses, en setembro e outubro, na mansión que esa institución ten xunto ao Wansee, onde escribirá parte de *Deus sentado nun sillón azul* (1996). Coincidiu con el Víctor Freixanes, como testifican as fotos que se publicaron en diversas ocasións, ademais do seu testemuño. Durante esa estancia visitaron a casa na que se decidiu a *solución final*, o exterminio dos xudeus. A Freixanes e á súa tradutora, Elke Wehr (autora tamén das versións alemás de libros de Borges, Vargas Llosa, Rafael Chirbes, Javier Marías ou Manuel Rivas, ata o seu falecemento no 2008, quen –por certo– o primeiro que traduciu foi un conto de Camus), vai dedicada a novela[20]. Casares era moi consciente da importancia de que a literatura galega se difundise noutras linguas: "por primera vez en la historia de la literatura gallega hay bastantes autores gallegos traducidos a otras lenguas. Esto es una novedad absoluta, porque de mi generación para atrás no hay nada, quitando algunas cosas concretas" (Rodríguez Vega 2002: 44).

Co correr dos anos seguiron os desprazamentos e encontros con escritores, xunto coa difusión da súa obra en castelán e, en menor medida, en catalán. Así, por exemplo, entre finais de setembro e comezos de outubro de 1995 viaxa a Cuba formando parte da expedición de escritores españoles que participaron nas xornadas dedicadas aos *Libros de España* na Habana, organizadas polo Ministerio de Cultura español. E ese mesmo ano, o ex-futbolista ilustrado Jorge Valdano inclúeo na súa antoloxía *Cuentos de fútbol* (1995), e ese mesmo relato, "Qué viejo estás y qué gordo", será reproducido no 2006 noutras dúas antoloxías de narracións sobre o deporte rei. En 1998 é nomeado director dos Cursos de verán da Fundación Camilo José Cela (quen falece no 2002). E J. J. Armas Marcelo inclúe un conto seu, "Un pulpo gigante", na antoloxía *Los mares de Iberia* (1998b), publicada ese

20 Elke Wehr traduciu ao alemán dous contos de *Os escuros soños de Clio* ("O xudeo Xacobe" e "Un enigma histórico"), publicados en 1994 na revista berlinesa *Sprache im Technischen Zeitalter*.

mesmo ano en galego, no volume *Das letras do mar*. Por último, o seu conto "El caballo" inclúeo Luis Martínez de Mingo nunha recompilación de narracións sobre ciclismo que aparece no 2000. Uns anos antes, en 1988, publícase en *Ínsula*, traducido ao castelán, o seu conto "El suicidio de Jonás Björklund". Nunhas datas que non logrei precisar, quizais durante os últimos anos do século XX, Casares dirixiu os Encontros literarios do Liceo de Ourense, nos que interviñeron, limítome a lembrar os escritores españois non galegos, máis relevantes, entre outros Carme Riera, Juan José Millás, Luis Mateo Díez, José María Merino[21], Juan Pedro Aparicio, José Manuel Caballero Bonald, o crítico Miguel García-Posada, Almudena Grandes, Luisa Castro, Blanca Andreu, Manuel Vicent, Juan Cruz e Julio Llamazares. No ano 2000 España foi o país invitado na Feira Internacional do Libro de Guadalajara (México) e, entre os participantes, en representación de Galicia, e de España, xunto a Carlos Casares, estaban, por exemplo, José María Merino, Enrique Vila-Matas, Francisco Brines, Paloma Díaz-Mas, Juan Mayorga, Claudio Guillén, Manuel Vázquez Montalbán, Manuel Vicent, Ángel González, José Hierro e Luis García Montero.

No 2012, a editorial Libros del Silencio, de Gonzalo Canedo, un editor galego residente en Barcelona, publica en castelán a *Narrativa breve completa*, de Carlos Casares. O singular desta edición é que algúns contos non aparecen só autotraducidos, senón reelaborados e ampliados en castelán, con cambios incluso nos títulos e as dedicatorias (Galanes/Luna 2016; S.f. 2016), variantes que poderían reflectir a evolución do estilo do autor, unha práctica non totalmente insólita, pois foi cultivada tamén pola escritora mallorquina Carme Riera.

Cando Casares falece no 2002 sucédense as homenaxes e recoñecementos, tanto en Galicia coma no resto de España, agora céntrome nestes últimos, entre os que destacan o número da revista *Quimera*, o xa rememorado Encontro en Verines, así como a confesión de Víctor García de la Concha de que Casares fora un firme candidato a entrar na Academia, cuxo maior valedor fora o seu bo amigo Gonzalo Torrente Ballester (García 2002).

Por último, respecto á recepción en castelán da súa obra de ficción –penso en críticos e estudosos residentes fóra de Galicia–, habería que destacar os artigos ou recensións a cargo de Ángel Basanta, Santos Alonso, Javier Goñi e Ángel Vivas, pero tamén a atención que lle prestaron Juan Cruz (editor e prologuista da súa obra en castelán), Luisa Castro, Rafael Conte e Jon Kortazar, ou profesores como

21 Nun correo privado, enviado a petición miña, Merino lembrou a súa visita a Ourense, invitado por Casares: "Nunca olvidaré que fue a buscarme a la estación y que en el recorrido hasta el hotel –un paseo, pues no estaba lejos– se le acercaron tres respetuosas personas, para agradecerle muy afectuosamente favores que les había hecho. Descubrí entonces que estaba muy imbricado en su mundo cotidiano".


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Víctor García de la Concha, Basilio Losada, Marina Mayoral e Arcadio López-Casanova, os tres últimos autores de ficción.

Ángel Basanta sinalou dúas características importantes na traxectoria narrativa de Casares: o feito de que se truncase en plena madurez, cando contaba 60 anos, e que se trate dun exemplo perfecto de convivencia entre a tradición e a modernidade (Franco 2002). Ninguén o definiu mellor ca el mesmo, neste fragmento do que sería un autorretrato: "Escribo cuando me apetece y no me apetece siempre. Me gustan muchas cosas: papar moscas, hablar con los amigos, jugar con los trenes eléctricos, ir en moto y leer. Pero si me preguntan qué soy, respondo que «un contador de historias»" (Platas 1998: 25; Monteagudo 2017: 9). Así, en esencia, sigo eu lembrándoo[22].

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abellán, José Luis [*et al.*] (1976a): *El año literario español 1975.* Literatura y sociedad 11. Madrid: Castalia.

———— (1976b): *El año literario español 1976.* Literatura y sociedad 12. Madrid: Castalia.

Alonso Girgado, Luís (2017): "Epistolario cruzado Carlos Casares-Ramón Piñeiro (1963-1978)", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 470-534.

Alonso Montero, Xesús (2017): "Carlos Casares, contertulio", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 31-35.

Alonso Montero, Xesús e Carlos Casares (1992): *Vida, obra e milagres de Xan da Cova.* Vigo: Diario 16 de Galicia.

Arroyo, Francesc (1983): "Críticos españoles y escritores soviéticos inician contactos literarios en la URSS", *El País* 4/VII/ 1983. Dispoñible en https://elpais.com/diario/1983/07/04/cultura/426117606_850215.html.

Aymerich, Pilar e Marta Pessarrodona (1994): *Montserrat Roig: un retrat.* Barcelona: Institut Català de la Dona.

Baamonde, Antón (2017): "Carlos Casares como figura moral", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 41-47.

Barro, David (1998): "Carlos Casares [Entrevista]", *InteresArte* 4, 6-9.

Basanta, Ángel (2003): "*El sol del verano* [Recensión]", *El Cultural* 18/IX/2003. Dispoñible en http://www.elcultural.com/revista/letras/El-sol-del-verano/7785.

22 Quero darlles as grazas a Dolores Vilavedra, Marina Mayoral, Sonia Hernández, Henrique Monteagudo, Víctor F. Freixanes, Luis Mateo Díez, José María Merino, Ángel Basanta, Arcadio López-Casanova, Xosé Manuel Dasilva, David Barro, José A. Ponte Far, Ramón Loureiro e aos amigos da editorial Galaxia, pola súa inestimable axuda.

———— (2012): "A traxectoria narrativa de Carlos Casares", *Grial* 196, 17-27.
———— (2013): "*Narrativa breve completa* [Recensión]", *El Cultural* 22/II/2013. Dispoñible en http://www.elcultural.com/revista/letras/Narrativa-breve-completa/32372.
Becerra Suárez, Carmen (2017): "A mestría no contar: *Ilustrísima*", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 49-61.
Beiras, Xosé Manuel (1988): "Ni colonia ni champú: desodorante. Carta-réplica a Carlos Casares", *El País* 7/VI/1988. Dispoñible en https://elpais.com/diario/1988/06/07/espana/581637609_850215.html.
Bermúdez Montes, María Teresa (2009): "Ecos e lecturas da narrativa europea contemporánea na obra de Carlos Casares", en Noia/Vilavedra/Rodríguez 2009: 11-30.
Cabana, Darío Xohán (2017): "Ó redor d'*Os escuros soños de Clío*", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 63-66.
Cajaraville, Héctor (2017): "Os primeiros artigos xornalísticos de Carlos Casares (*La Región*, 1968-1974)", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 67-79.
Calvo, Tucho (2003): *Carlos Casares. O conto da vida.* A Coruña: La Voz de Galicia.
Carreño, Antonio (2017): "Desterrando memorias", *La Región* 17/V/2017. Dispoñible en http://www.laregion.es/opinion/antonio-carreno/desenterrando-memorias-carlos-casares/20170517085937708907.html.
Carro Rosende, Francisco Xavier (2017): "*O galo de Antioquía*: una parábola alegórica", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 83-95.
Casares, Carlos (1967): *Vento ferido.* Vigo: Galaxia. Tradución ao español: *Viento herido.* Madrid: Punto de Partida Ediciones, 2010. Prólogo de Juan Cruz, "Carlos Casares, cantando y contando", 9-17.
———— (1968): *A galiña azul*. Vigo: Galaxia.
———— (1969): *Cambio en tres.* Vigo: Galaxia.
———— (1973): *As laranxas máis laranxas de tódalas laranxas.* Vigo: Galaxia.
———— (1975): *Xoguetes pra un tempo prohibido.* Vigo: Galaxia.
———— (1979): *Os escuros soños de Clío.* Santiago de Compostela: Edicións do Cerne. Tradución ao español de Xesús Rábade Paredes: *Los oscuros sueños de Clío.* Madrid: Alfaguara, 1984.
———— (1980): *Ilustrísima.* Vigo: Galaxia. Tradución ao español de Basilio Losada: *Ilustrísima.* Barcelona: Caralt Editores, 1981; prólogo de Gonzalo Torrente Ballester, 9-16.
———— (1985): "Lecturas de año nuevo. «La decisión del emperador»", *El País* 31/XII/1985.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

———— (1986): "El arte de un político. Hasta el último rayo de luz", *El País* 30/I/1986.
———— (1987a): *Os mortos daquel verán.* Vigo: Galaxia. Tradución ao español do autor: *Los muertos de aquel verano*. Madrid: Alfaguara, 1987.
———— (1987b): "Moción de censura contra Fernández Albor. La comedia humana", *El País* 22/IX/1987.
———— (1987c): "Una bomba en el fin del mundo", *El País* 31/XII/1987.
———— (1988a): "Terrorismo en Galicia. ¿Colonia o champú?[23]", *El País* 30/V/1988.
———— (1988b): "Cartas al director. Cuestión de nombre", *El País* 9/VI/1988.
———— (1988c): "El suicidio de Jonás Björklund", *Ínsula* 495.
———— (1990a): "*Ilustrísima*, el maquillaje de un obispo", en Marina Mayoral (ed.), *El personaje novelesco.* Madrid: Cátedra / Ministerio de Cultura, 137-145.
———— (1990b): "Cela, Galicia y galleguismos", *Ínsula* 518-518 [monográfico: Camilo José Cela, Premio Nobel de Literatura 1989], 15-16.
———— (1991): "El hombre, esa hierba débil que sueña", *Ínsula* 536 [monográfico. Soñar-Soñarse: Álvaro Cunqueiro (1911-1981)], 11-12.
———— (1992): "Esa vieja que trabaja el campo", en Leopoldo Alas [*et al.*], *Mito y realidad en la novela actual.* Madrid: Cátedra / Ministerio de Cultura, 51-59. Prólogo de Víctor García de la Concha.
———— (1993): "Literatura y estilo", en Clara Janés [*et al.*], *Las palabras de la tribu: escritura y habla.* Madrid: Cátedra / Ministerio de Cultura, 131-133.
———— (1994): "Testimonio personal", en Enriqueta Antolín [*et al.*], *El territorio de las letras.* Madrid: Cátedra, 27-34.
———— (1995): "Qué viejo estás y qué gordo", en Jorge Valdano (ed.), *Cuentos de fútbol.* Madrid: Alfaguara, 101-115.
———— (1996): *Deus sentado nun sillón azul.* Vigo: Galaxia. Tradución ao español do autor: *Dios sentado en un sillón azul*. Madrid: Alfaguara.
———— (1997a): "Final dos encontros", *La Voz de Galicia* 20/IX/1997.
———— (1997b): "Una historia de amor", *El País* 15/X/1997.
———— (1998a): *Un país de palabras.* Vigo: Galaxia.
———— (1998b): "Un pulpo gigante", en J. J. Armas Marcelo (ed.), *Los mares de Iberia*. Los narradores y el mar 4. Lisboa: Sociedad Estatal Lisboa 98, 85-100.
———— (1999a): "Un amante de lo estrafalario", *El País* 28/I/1999.
———— (1999b): "El cumpleaños feliz de Ricardo Romero", en Javier de las Muelas (ed.), *29 Dry Martinis (That's the Limit!)*. Barcelona: Edhasa, 43-47.

23 A historia deste artigo cóntase no libro/entrevista de Tucho Calvo (2003).

———— (2000a): *Gonzalo Torrente Ballester. O escritor, o amigo*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
———— (2000b): *Biografía de Don Juan de la Coba.* Vigo: Galaxia.
———— (2000c): "El caballo", en Luis Martínez de Mingo (ed.), *Cuentos de ciclismo.* Madrid: Edaf, 43-51.
———— (2002a): *O sol do verán.* Vigo: Galaxia. Tradución ao español de Damián Villalaín e Dolores Vilavedra: *El sol del verano.* Madrid: Alfaguara, 2003.
———— (2002b): "El gallego que quería ser querido", *El País* 21/I/2002.
———— (2006): "Qué viejo estás y qué gordo", en Fulgencio Argüelles [*et al.*], *Once contra once. Cuentos de fútbol para los fanáticos del fútbol.* Barcelona: DeBolsillo.
———— (2012): "El sobrecogedor filo de la navaja", en *Narrativa breve completa.* Barcelona: Libros del Silencio, 5-11. Prólogo de Juan Cruz.
———— (s.d.): *Tres historias eruditas para celebrar un nadal.* Ourense: La Región. Edición bilingüe, non venal.
Catoira, Manuel (1976): "C. Casares, Premio de la Crítica 1975, *Xoguetes pra un tempo prohibido*", *Ínsula* 354, 16.
Chacón, Rafael (2017): "Carlos Casares: poesía esquecida", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 103-118.
Cochón, Luís, Luís Alonso Girgado e Laura Piñeiro Pais (eds.) (2017): *Carlos Casares: homenaxe. De amicitia.* Cadernos Ramón Piñeiro 37. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
Conte, Rafael (2003): "El diente que me arrancó Carlos Casares", *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia* 35, 19-23.
Cruz, Juan, (2012): "Carlos Casares, el narrador", *El País* 9/III/2012. Disponible en: http://blogs.elpais.com/juan_cruz/2012/03/carlos-casares-el-narrador.html.
Cuartas, Javier (1987): "Encuentro de escritores y críticos sobre el cuento", *El País* 26/V/1987.
Dasilva, Xosé Manuel (2009): "Autotraducirse en Galicia: bilingüismo o diglosia", *Quaderns. Revista de Traducció* 16, 143-156.
———— (2012): "Carlos Casares traducido e autotraducido [Recensión de *Narrativa breve completa*]", *Grial* 196, 88-90.
———— (2013): *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico.* Bern: Peter Lang.
Díaz, Caetano (2017): "O político menos político de todos os políticos. (Retrato coral, quizais, da influencia de Carlos Casares nas institucións)", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 139-145.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Dupláa, Cristina (1996): *La voz testimonial en Montserrat Roig. Estudio cultural de los textos*. Barcelona: Icaria.

Feijoo, Raquel (1999): "Carlos Casares crea *Un país de palabras*", *La Región* 1/II/1999.

Fernández Vázquez, Mar (2015): "Las traducciones de Carlos Casares para la editorial Argos Vergara", *mediAzioni* 17. [Número especial: G. Bazzochi, P. Capanaga e R. Tonin (eds.), *Perspectivas multifacéticas en el universo de la literatura infantil y juvenil*]. Dispoñible en: http://www.mediazioni.sitlec.unibo.it/images/stories/PDF_folder/document-pdf/n.17-2015/fernndezvzquez.pdf].

Fortes, Belén (2002): "Carlos Casares, palabras de escritor [Entrevista]", *Quimera* 217, 43-45.

Fortes, José (2007): "La UMD, historia y memoria", *El País* 5/I/2007. Dispoñible en https://elpais.com/diario/2007/01/05/opinion/1167951612_850215.html.

Fraga, Xesús (2002): "Os encontros de literatura de Verines rinden homenaxe nesta edición a Carlos Casares", *La Voz de Galicia* 3/VII/2002.

Francés Díez, M. Angels (2010): *Literatura i feminisme: L'hora violeta de Montserrat Roig.* Tarragona: Arola.

Franco, Camilo (2002): "Ángel Basanta: «A Casares pásalle o que lle pasou no seu día a Cunqueiro»", *La Voz de Galicia* 11/III/2002. Dispoñible en https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2012/09/06/casares-pasalle-lle-pasou-seu-dia-cunqueiro/0003_201209G6P34991.htm.

Freixanes, Víctor F. (1976): "Carlos Casares, os dereitos do escritor", en *Unha ducia de galegos*. Vigo: Galaxia, 273-294.

———— (2013): "O espíritu de Verines", *La Voz de Galicia* 29/IX/2013.

Galanes Santos, Iolanda (2014): "Carlos Casares y la traducción: obra dispersa e inédita", *Quaderns. Revista de Traducció* 21, 183-198.

Galanes Santos, Iolanda e Ana Luna Alonso (2016): "La larga vida de *Vento ferido* de Carlos Casares y sus traducciones", *Hermeneus* 18, 93-118. Dispoñible en https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/23145/1/Hermeneus-2016-18-Lalarga-Vida.pdf.

García, Betsabé (2016): *Amb uns altres ulls. La biografia de Montserrat Roig.* Barcelona: Roca.

García, Luis (1992): "Montserrat Roig, homenajeada en los encuentros de Verines", *El País* 19/IX/1992. Dispoñible en: https://elpais.com/diario/1992/09/19/cultura/716853604_850215.html.

García, R. (2002): "Víctor García de la Concha: Casares era un «candidato muy firme» a la Academia Española [Entrevista]", *La Voz de Galicia* 11/III/2002. Dispoñible en: https://www.lavozdegalicia.es/noticia/galicia/2002/03/11/casares-era-candidato-firme-academia-espanola/0003_999716.htm.

García de la Concha, Víctor (2002a): "Carlos, ¿qué cuentas?", *La Voz de Galicia* 10/III/2002.

———— (2002b): "[Declaraciones]", *Faro de Vigo* 10/III/2002.

García Pérez, Francisco (2002): "Un arzobispo casado y en moto", en Luis García Jambrina (coord.), *Encuentros de Encuentros. Verines 1985-2002. Homenaje a Carlos Casares*. Pendueles: Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro / Universidad de Salamanca. Dispoñible en: http://www.mcu.es/lectura/pdf/V02_GARCIAP.pdf.

Gomis, Lorenzo (2004): *Una temporada en la tierra. 80 años de memoria (1924-2004)*. Barcelona: El Ciervo.

Grande, Antón (2017): "Casares en Verines", *La Voz de Galicia* 26/V/2017.

Guillamon, Julià (2015): *Joan Perucho, cendres i diamants. Biografia d'una generació*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.

IEM = Instituto de Estudios Miñoranos (2013): "Un feixe de miradas sobre a vida de Carlos Casares. Entrevista a Rexina Vega", en *Instituto de Estudios Miñoranos / IEM* [web] 23/V/2013. Dispoñible en: http://iem.gal/filoloxia-e-literatura/14-artigos/807-un-feixe-de-miradas-sobre-a-vida-de-carlos-casare-sentrevista-a-rexina-vega.

Ínsua, Emilio Xosé (2017): "A propósito de *Os escuros soños de Clío* de Carlos Casares: poñer en cuestión o H maiúsculo da Historia", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 259-274.

Kortazar, Jon (2002a): "Carlos no está sentado en un sillón azul", en Luis García Jambrina (coord.), *Encuentros de Encuentros. Verines 1985-2002. Homenaje a Carlos Casares*. Pendueles: Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro / Universidad de Salamanca. Dispoñible en: http://www.mcu.es/lectura/pdf/V02_KORTAZAR.pdf.

———— (2002b): "La voz y la escritura", *Quimera* 217, 24.

———— (2012): "Casares llega a la gente", *El País* 27/X/2012, 81.

Lanz, Juan José (2005): *La revista Claraboya (1963-1968): un episodio fundamental en la renovación poética de los años sesenta*. Madrid: UNED.

———— (2007): *Fablas. Revista de poesía y crítica*. Santa Cruz de Tenerife: Idea.

Llamazares, Julio (2017): "Noroeste", *El País* 21/X/2017, 2.

López-Casanova, Arcadio (2009): "Tempo da procura. Carlos Casares en Compostela", en Noia/Rodríguez/Vilavedra 2009: 151-163.

———— (2017): "Carlos Casares, poeta", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 279-292.

Loureiro, Ramón (2002a): *Carlos Casares. Nove retratos e una conversa inacabada*. Ferrol: Concello.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

———— (2002b): "As letras españolas renden homenaxe á maxia das palabras de Carlos Casares", *La Voz de Galicia* 7/IX/2002.

———— (2002c): "Víctor García de la Concha destaca la «fidelidad a Galicia» de Carlos Casares", *La Voz de Galicia* 12/IX/2002.

———— (2002c): "Y dios sentado en un sillón", en Luis García Jambrina (coord.), *Encuentros de Encuentros. Verines 1985-2002. Homenaje a Carlos Casares*. Pendueles: Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro / Universidad de Salamanca. Dispoñible en: https://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/V02_LOUREIRO.pdf.

———— (2017): *Casares*. A Coruña: Trifolium.

Marco, Joaquín, Carme Riera e Luisa Cotoner (2014): "Colección *Ocnos*: un puente entre dos culturas. Conversación con Joaquín Marco", *Mitologías hoy* 9, 202-213. Dispoñible en: http://revistes.uab.cat/mitologias/article/viewFile/v9-marco-cotoner-riera-bustamante/131.

Martín, Rafael (2013): "*Narrativa breve completa* [Recensión]", *El placer de la lectura* 28/I/2013. Dispoñible en: http://elplacerdelalectura.com/blog/resena/narrativa-breve-completa-de-carlos-casares.

Martín Gaite, Carmen e Andrés Ruiz Tarazona (1972): *Ocho siglos de poesía gallega. Antología biblingüe*. Madrid: Alianza.

Martín Garzo, Gustavo (2002): "El carterista amable", en Luis García Jambrina (coord.), *Encuentros de Encuentros. Verines 1985-2002. Homenaje a Carlos Casares*. Pendueles: Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro / Universidad de Salamanca. Dispoñible en: https://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/V02_GMARTIN.pdf.

Mayoral, Marina (2017): "Casares. Tres apuntamentos", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 295-304.

Merino, José María (2000): *Leyendas españolas de todos los tiempos. Una memoria soñada*. Madrid: Temas de Hoy.

Meroño, Pere (2005): *El goig de viure. Biografia de Montserrat Roig*. Barcelona: Publicaciones de l'Abadia de Montserrat.

Monteagudo, Henrique (2017): *Carlos Casares. Un contador de historias*. Vigo: Galaxia.

Nogueira Pereira, María Xesús (2009): "Contra a traxedia da esencia humana. A lectura de Cunqueiro por Carlos Casares", en Noia/Rodríguez/Vilavedra 2009: 177-188.

Noia, Camiño (2017): "Encontros e reencontros", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 317-325.

Noia, Camiño, Olivia Rodríguez e Dolores Vilavedra (eds.) (2009): *Actas Simposio Carlos Casares*. Vigo: Fundación Carlos Casares.

Palol, Miquel de, (2002): "Carlos Casares", en Luis García Jambrina (coord.), *Encuentros de Encuentros. Verines 1985-2002. Homenaje a Carlos Casares*. Pendueles: Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro / Universidad de Salamanca. Dispoñible en: https://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/V02_PALOL.pdf.

Paz Gago, José María (2002): "Carlos Casares", en Luis García Jambrina (coord.), *Encuentros de Encuentros. Verines 1985-2002. Homenaje a Carlos Casares*. Pendueles: Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro / Universidad de Salamanca. Dispoñible en: https://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/200.pdf.

Pereira, Antonio (2002): "En Verines. Memoria de Carlos Casares", en Luis García Jambrina (coord.), *Encuentros de Encuentros. Verines 1985-2002. Homenaje a Carlos Casares*. Pendueles: Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro / Universidad de Salamanca. Dispoñible en: http://cabila.unileon.es:8383/greenstone3/sites/localsite/collect/producci/index/assoc/HASH018b/ea10f8aa.dir/doc.pdf;jsessionid=8811BA9B5BFC3612B487EAC6EE2F9A30>).

——— (2006): *Cuentos del noroeste mágico*. Trobajo del Camino: Edilesa.

——— (2012): *Todos los cuentos*. Madrid: Siruela. Edición de Antonio Gamoneda.

Pérez García, Florentino (2017): "«Cita de fantasmas». *Fantastique* e xogo literario nunha columna de Carlos Casares", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 327-334.

Pessarrodona, Marta (2002): "Así que pasen once años...", en Luis García Jambrina (coord.), *Encuentros de Encuentros. Verines 1985-2002. Homenaje a Carlos Casares*. Pendueles: Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro / Universidad de Salamanca. Dispoñible en https://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/202.pdf.

Pesarrodona, Marta [*et al.*] (1993): *Memorial Montserrat Roig. Cicle de confèrencies, del 9 al 23 de novembre de 1992*. Barcelona: Institut Català de la Dona.

Platas Tasende, Ana María (1998): "Conversación con Carlos Casares", *Revista Galega do Ensino* 21, 15-26.

Ponte Far, Xosé Antonio (2017): "Carlos Casares e Torrente Ballester", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 353-357.

Rábade Paredes, Xesús (2017): "Tradutor de Casares", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 359-361.

Riera, Carme (1993): "Montserrat Roig i l'amistat", en Pesarrodona [*et al.*] 1993: 40-44.

Riera, Miguel (1997): "De lengua, tradiciones literarias y otros griales. Entrevista a Carlos Casares", *Quimera* 158-159, 69-74.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Rivero Taravillo, Antonio (2011): *Luis Cernuda. Años de exilio (1938-1963)*. Barcelona: Tusquets.

Rodríguez Cueto, Milio (2002): "Carlos Casares, y otros reflejos gallegos en la literatura asturiana", en Luis García Jambrina (coord.), *Encuentros de Encuentros. Verines 1985-2002. Homenaje a Carlos Casares*. Pendueles: Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro / Universidad de Salamanca. Dispoñible en: http://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/203.pdf.

Rodríguez Fer, Claudio (2012): "Valente en Galicia: *Quedar para siempre*", en Claudio Rodríguez Fer (ed.), *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*. Santiago de Compostela: Universidade.

Rodríguez Vega, Rexina (2002): "Carlos Casares, palabras de escritor", *Quimera* 217, 43-45.

——— (2017): "A utopía de Verines", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 379-390.

Rodríguez Vega, Rexina (coord.) (2002): "Carlos Casares: memoria y homenaje [Sección]", *Quimera* 217, 11-46.

Sainz Borgo, Karina (2015): "Víctor García de la Concha, director del Cervantes: «Todos sabemos que en España el problema no es la lengua»", *Vozpópuli* 12/IX/2015. Dispoñible en: http://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Culturas-Instituto_Cervantes-xx-Catellano_2_842935705.html.

S. c. (1995): "«Libros de España» concentrará en Cuba a la cultura española", *ABC* 30/VIII/1995, 44.

S. f. (2002): "Homenaje a Carlos Casares en los Encuentros de Verines", *ABC* 14/IX/2002.

Toro, Suso de (2002): "Carlos Casares", en Luis García Jambrina (coord.), *Encuentros de Encuentros. Verines 1985-2002. Homenaje a Carlos Casares*. Pendueles: Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro / Universidad de Salamanca. Dispoñible en: http://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/V02_TORO.pdf.

Torrente Ballester, Gonzalo (1999): *Doménica*. Madrid: Espasa Calpe.

——— (2000): *La Bella Otero*. París: Raiña Lupa; Santiago de Compostela: Consorcio.

Valcárcel, Marcos (ed.) (2002): *Carlos Casares, punto de encontro*. Ourense: Concello.

Valls, Fernando (1999): "La sopa de ajo de Verines", *El País* 28/IX/1999.

——— (2008): "En la muerte de Elke Wehr, traductora de Marías y Chirbes", en *La nave de los locos* [blog] 5/VI/2008. Dispoñible en: https://nalocos.blogspot.com.es/search?q=elke.

Villalaín, Damián (2017): "Casares e as teorías literarias", en Cochón/Alonso/Piñeiro 2017: 455-463.

Villalaín, Damián e Carlos Fernández (2015): "Carlos Casares e Albert Camus", *Grial* 205, 38-49.

Villanueva, Darío (2002): "Carlos Casares, home leal", *El Correo Gallego* 10/III/2002.

———— (2003): "Una presentación de *Deus sentado nun sillón azul*", *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia* 35, 65-82.

Villanueva Gesteira, Dolores (2012): "Casares en Galaxia, Galaxia en Casares", *Grial* 196, 28-37.

Vivas, Ángel (2004): "Verano en Beiro hacia 1950 [Recensión de *El sol del verano*]", *Revista de libros* 87, 55. Dispoñible en: http://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=3361&t=articulos.

———— (2017): "Entrevista. Vicente Molina Foix", *Leer* 287.



© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 367-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 393-409
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.699

# CARLOS CASARES E A TRADUCIÓN COMO PONTE INTERCULTURAL

Xosé Manuel Dasilva
Universidade de Vigo

**Resumo**: Neste artigo abórdase o esforzo permanente de Carlos Casares por estender redes de relacións con outras culturas desde o espazo galego. Analízase o contacto que propuxo co ámbito lusófono e a introdución da literatura galega que impulsou no Estado español, así como a comunicación que promoveu con outros ámbitos xeográficos. Alén diso, revísase a proxección da súa obra en diferentes idiomas, sinalándose un certo desaxuste entre a presenza internacional de Casares como intelectual e o número de versións dos seus libros. Por último, é obxecto de consideración o labor de Casares no eido da autotradución.

**Abstract:** In this article, Carlos Casares' permanent effort to extend networks of relations with other cultures from the Galician space is addressed. The contact that he proposed with the Portuguese and Brazilian areas and the introduction of Galician literature that he promoted in the Spanish State, as well as the communication he promoted with other geographical areas is analyzed. In addition, the projection of his work in different languages is reviewed, pointing out a certain mismatch between the international presence of Casares as an intellectual and the number of versions of his books. Lastly, the work of Casares in the field of self-translation is considered.

**Palabras chave:** Carlos Casares, literatura galega, tradución, autotradución, comunicación intercultural.

**Key words:** Carlos Casares, Galician literature, translation, self-translation, intercultural communication.

A fascinación que Carlos Casares sentía polo diálogo aberto con outras culturas foi ben notoria desde axiña. O autor ourensán revélase nisto, como noutras moitas cousas, un herdeiro fiel do espírito universalista do Grupo Nós. Efectivamente, de maneira constante procurou posibilitar nexos de comunicación desde cada unha

das facetas que configuraron a súa actividade tan poliédrica, a cal non admite comparación sinxela na historia galega máis recente. Esta pluralidade do seu labor é, con clareza, un legado máis proveniente dos homes de Nós, para quen había que amosar a realidade galega ao mundo a fin de ensanchar os nosos lindeiros. A verdade é que Casares, no exercicio de todas as funcións que desempeñou, tratou sempre de propiciar lazos coas restantes culturas cun notable esmero. Non en van, Xavier Alcalá (2017) manifestou algunha vez que Casares era o autor galego que dispuña con diferenza de máis relacións fóra do país.

Xa nun artigo titulado xustamente "Saír do illamento", da sección "A ledicia de ler", publicado na altura temperá de 1979, Casares propugnaba que a ampliación das nosas fronteiras culturais pasaba por dous "meridianos", segundo dicía el (Casares 1979). Por unha parte, a penetración no ámbito de fala castelá e, por outra, o achegamento a Portugal e o Brasil. Esta segunda proposta relativa ao marco portugués e brasileiro non resultaría co paso do tempo suficientemente frutífera. No que fai ao Brasil, non nos constan que os contactos de Casares fosen intensos, a non ser a amizade que trabou con Nélida Piñon na segunda metade dos anos 80. Tocante a Portugal, tampouco se pode falar de que os intercambios resultasen profusos.

De forma especial, cabe sinalar a admiración que Casares profesaba a Miguel Torga. Tal admiración asentábase na categoría de seu da obra torguiana, sobre todo os seus dezaseis volumes de *Diários*, os cales inspiraron a Casares seguramente nas colaboracións xornalísticas das seccións "Na marxe de cada día" e "Á marxe" (Freixanes 2005: 11). Casares tamén apreciaba en Torga, de quen promoveu a tradución da obra *Contos da Montanha* para o galego sendo director de Galaxia, a súa capacidade para transmutar literariamente a vida cotiá en ficción. Verbo desta virtude de Torga, escribiría un penetrante ensaio, "Los artificios de la literatura", publicado primeiro en castelán na revista asturiana *Clarín* (Casares 1996) e despois inserido en galego co título "O día que me regalaron a Miguel Torga" no volume *Un país de palabras* (Casares 1998a).

Torga foi protagonista tamén dun feixe non pequeno de artigos xornalísticos de Casares, confesando nun deles que incluso chegara a facer campaña en Suecia ante Artur Lundkvist, con influencia na Academia Sueca, para que lle outorgasen o Premio Nobel ao autor d'A *Criação do Mundo*: "Daquela, eu díxenlle que non se entendía ben por que estraña razón non lle deran aínda o Premio Nobel a ningún escritor portugués. Lundkvist miroume […] e preguntoume se había algunha figura importante na literatura portuguesa contemporánea. Cando lle apuntei o nome de Miguel Torga, pediume que llo escribira nun papel" (Casares 1994). Curiosamente, Torga rememoraría nun dos tomos do seu *Diário* a visita, na súa casa de Coimbra, do propio Casares, acompañado por outros autores, o 13


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 393-409
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

de outubro de 1985: "Visita de quatro escritores galegos. Dois poetas e dois prosadores. Nunca lera nada deles, mas, felizmente, estivera já na terra de nascimento de cada um. A aldeia tal, a vila tal e a cidade tal, onde, nas minhas andanças, fora ver o cruzeiro, o castelo, a catedral. E essa circunstância bastou para que nos pudéssemos entender plenamente" (Torga 1987: 174).

Á parte de Torga, outro autor portugués co que Casares mantivo trato cordial foi o novelista Almeida Faria, case da súa mesma idade, con quen coincidiu en varios eventos. Mais Casares acabaría convencéndose, no que ten que ver cos vínculos entre Galicia e Portugal, da falta de reciprocidade entre ambas culturas, sendo maior a atracción amosada polos galegos por Portugal que a atención concedida polos portugueses a Galicia. Nunha mesa redonda co gallo da *I Feira do Libro Portugués e Galego*, celebrada en Vigo a finais de 1996, pronunciábase sobre a desigual consideración que as dúas linguas suscitaban nos lectores dunha e doutra banda do Miño. Como contaba Casares con espido realismo, o portugués é respectado por parte da intelectualidade galega, mentres que o galego adoita ser visto polos portugueses como unha variante arcaica do seu idioma con excesivos *xis* na ortografía, ata o punto de preferiren obras galegas traducidas para o castelán no canto de versións orixinais en galego (Luca 1996).

No concernente ao outro meridiano ao que Casares aludía no artigo "Saír do illamento", é dicir, o ámbito de fala castelá, cómpre indicar que a súa meta capital, dentro do Estado español, cifrábase en acadar unha coexistencia equilibrada da cultura central e as culturas periféricas, o que constituía, e segue a constituír, un complicado problema. No prólogo á tradución para o castelán de *Ilustrísima*, o primeiro libro de Casares trasladado a esta lingua, Gonzalo Torrente Ballester xa afrontaba non por casualidade esta delicada cuestión. O autor de *Los gozos y las sombras* referíase ao gueto, palabra por el manexada, no que o cidadán medio do Estado español confinaba os escritores doutras linguas peninsulares. Queixábase en concreto de que a distancia que afasta a un español do galego ou do catalán é maior que aquela, por exemplo, que o separa do francés (Torrente 1981: 9-10).

Con relación a isto, Víctor F. Freixanes ten recordado en varias ocasións unha intervención do novelista andaluz Manuel Andújar, hai algunhas décadas, na presentación dun número monográfico da revista barcelonesa *Camp de l'Arpa* consagrado á literatura galega (Freixanes 2004, 2017). Nese acto, que tivo lugar na galería Sargadelos, en Madrid, no ano 1980, Andújar defendía que desde calquera lugar do Estado español debían recoñecerse como patrimonio común as culturas galega, vasca e catalá. Por aqueles anos, nun simposio titulado *La cultura española ante el nuevo siglo*, celebrado en Salamanca, onde Camilo José Cela reclamaba o dereito a proclamarse autor galego aínda escribindo en castelán, Casares pedía,

igual que antes Andújar, que as distintas literaturas do Estado español non fosen vistas como alleas (Miguel 1984).

No referente ás culturas do Estado español, é inevitable evocar o que para Casares significaron especialmente os encontros desenvolvidos cada ano na Casona de Verines, en Asturias, onde acostumaba a xogar un papel abondo dinámico e mesmo entusiasta. Nados a mediados da década dos 80, durante a etapa do socialista Javier Solana como ministro de Cultura, e organizados dilixentemente por Víctor García de la Concha, as xuntanzas de Verines eran un foro privilexiado para reflexionar sobre a diversidade idiomática das literaturas do Estado español desde unha óptica integradora. Nunha oportunidade, Suso de Toro afirmou que Verines simbolizaba, sen ningunha dúbida, a saída natural de Casares cara a outras xeografías, tal como o demostra o feito de que endexamais faltase a ningunha edición de tales encontros (Toro 2002).

A expansión que Casares preconizaba no artigo "Saír do illamento", co obxecto de alongar as fronteiras galegas, non se limitou por suposto a Portugal e Brasil e o Estado español, senón que comprendería outras moitas latitudes. Nese sentido, hai que traer a colación o cometido que tivo, nos anos 80, no nacemento do Pen Club de Galicia, chamado agora Centro Pen Galicia, que chegou a presidir entre 1996 e 1999. No plano internacional, outra experiencia vizosa para Casares, case ao final da súa vida, foi a participación no chamado "Expreso da Literatura", amparado no ano 2000 por varias institucións, onde máis de cen escritores de toda Europa percorreron en tren nada menos que 7.000 quilómetros, desde Lisboa a Berlín, pasando por San Petersburgo.

No transcurso desa convivencia tan estreita, Casares comprobou a extraordinaria multiplicidade lingüística europea. Viaxaban no tren autores de ducias de idiomas, e iso que, segundo el remarcaba, o Estado español fora o único que mandara escritores de todas as linguas faladas no seu territorio. En particular, a Casares resultáballe sorprendente o nulo compromiso dos escritores irlandeses, aos que se refería dicindo que se mostraban "completamente desinteresados" por este debate, o cal xulgaban, segundo as súas palabras, "irracional, voluntarista, anacrónico, ocioso e innecesario" (Casares 2017a). Mesmo relataba que os escritores irlandeses, que defendían pouco menos que o esperanto como idioma planetario, estimaban que o máis lóxico sería que no Estado español se escribise só en castelán.

A propósito precisamente do diálogo que postulaba Casares con outras culturas, poida que cause algunha sorpresa un certo paradoxo. Trátase do desaxuste perceptible entre o apreciable grao de proxección que obtivo como intelectual alén de nós e a insatisfactoria difusión noutros idiomas lograda pola súa obra. É forzoso salientar, desde logo, que Casares foi un dos escritores galegos de todos os


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 393-409
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

tempos con meirande resonancia exterior. Malia iso, non se pode obviar que a súa obra, ao noso xuízo, non se traduciu na proporción debidamente adecuada, máis aínda tendo en conta o posto tan destacado que ostenta nas nosas letras.

Un urxente repaso das traducións dos libros de Casares conduce a observar, efectivamente, que en vida súa se transferiron ao castelán *Ilustrísima* e *Os escuros soños de Clío*. El mesmo trasladou *Os mortos daquel verán* e *Deus sentado nun sillón azul*. Noutras linguas distintas do castelán, *Xoguetes para un tempo prohibido* verteuse ao asturiano, *Os escuros soños de Clío* ao italiano e *Ilustrísima* e *Deus sentado nun sillón azul* ao catalán. Xa despois do falecemento de Casares, saíron do prelo en castelán *O sol do verán* e *Vento ferido,* e en asturiano *Os escuros soños de Clío*. Por último, viron a luz en inglés *Vento ferido* e *Ilustrísima*, e en francés tamén *Ilustrísima* (Dasilva 2017b). Cando apareceu *Xoguetes para un tempo prohibido*, no ano 1975, anunciouse unha tradución castelá inmediata para unha editorial barcelonesa, xunto cunha versión en catalán, mais estas tentativas infortunadamente non callaron (Fernández Ferreiro 1975).

O balance concisamente esbozado, ao que habería que engadir unha gavela de versións fragmentarias e dispersas, certamente non resulta pequeno, pero semella que non é con xustiza o acaído, segundo suxeriamos, para a relevancia canónica de Casares. As causas dese desaxuste entre a proxección que atinxiu máis alá de Galicia e a difusión dos seus libros foron acaso dúas primordialmente. En primeiro lugar, está o altruísmo que caracterizou de forma habitual a actividade de Casares fóra de Galicia, onde tendía a asumir un rol sobre todo colectivo, desprazando con esa actitude xenerosa a promoción persoal a un segundo plano.

Víctor F. Freixanes realzou este xeito de proceder de Casares insistindo en que actuaba decote como embaixador non de si mesmo, senón de todos os escritores galegos (Freixanes 2002). Á súa vez, Henrique Monteagudo evidenciou a tarefa que despregou como "interlocutor das plumas máis sobranceiras das letras peninsulares coetáneas" (2017: 139). Luísa Castro apuntou, pola súa parte, que Casares era un axente mediador inigualable (Castro 2002a). Tras o seu pasamento, esta aurora mesmamente diría que se fora o mellor do equipo, o capitán, pondo así o acento no seu carácter de guieiro (Castro 2002b).

A segunda causa que explicaría o desaxuste entre a proxección de Casares e a difusión da súa obra estribaría no propio illamento da nosa literatura, unha barreira que el se empeñaba en tentar superar. Naquel artigo "Saír do illamento", citado xa varias veces, Casares expuña que, ao fío dunha conversa co poeta e tradutor sueco Lasse Soderberg, percibira con desoladora crueza "o noso case absoluto illamento, a ignorancia en que nos teñen no mundo" (Casares 1979). Invocaba o nome de Cunqueiro como única excepción, un autor que gozaba de

máis eco, ao seu entender, porque se encargara de traducir persoalmente para o castelán unha boa parte dos seus títulos.

Noutro artigo, co elocuente título "A situación da literatura galega é insostible", Casares aínda apelaba a unha "especie de cantonalismo autosuficiente" (Casares 1981) para describir a crebadiza situación da literatura galega, se ben máis por rutina que por pobreza, segundo puntualizaba. Nunha conferencia pronunciada meses antes de finar, baixo o rótulo non menos significativo *A cultura galega no século XXI*, Casares non deixaba de ter en mente os desafíos que agardaban á nosa cultura no futuro inmediato: "Nese proceso globalizador que tende á uniformidade, que tende a converter o mundo nun espazo único, incluso lingüístico, […] cal é o papel que lle pode corresponder ou que lle queda, por dicilo dunha maneira máis pesimista, a unha pequena cultura que se expresa a través dunha pequena lingua" (Casares 2017b: 39-40).

Realmente, Casares perseguiu decontino abrir vías coa finalidade de que a cultura galega non estivese ausente en ningures. É preciso pór énfase, non obstante, en que o seu desexo principal era que o considerasen un "escritor en galego", aínda traspasando todas as fronteiras, non só un "escritor galego". Damián Villalaín púxoo así de manifesto: "Fixo unha elección para toda a vida, a de ser escritor en lingua galega" (Villalaín 2017: 68). Cómpre facer notar, en todo caso, que Casares non concibía o galego como ferramenta para cumprir ningún ideario de signo patriótico, xa que o rango estético do produto literario estaba para el por riba de calquera consigna doutrinaria. Este devezo de que o visen esencialmente como un "escritor en galego", capaz de abordar asuntos de magnitude xeral, é sumamente importante, posto que nunca quixo renunciar ao seu monolingüísmo, a pesar dos cantos de serea que lle chegaban para que mudase de idioma.

Casares exteriorizou non poucas veces sentirse solidario cunha lingua fráxil, máis que escritor a secas, e disposto por iso a respectar o compromiso de a fortalecer. Na entrevista que lle fixo Víctor F. Freixanes para o libro *Unha ducia de galegos*, sen marxe para a dúbida subliñaba: "A lingua dos galegos é o galego e eu, dende o meu oficio de escritor, estou a defender esa lingua con todas as miñas forzas e todos os meus coñecementos" (Freixanes 1976: 294). Noutra entrevista co xornalista Xan Carballa, Casares recalcaba: "Síntome escritor dunha lingua minorizada e responsable por isto. Doutra maneira escribiría en castelán, tanto no plano da creación literaria coma no xornalismo. […] Para min é clarísimo que pertenzo a unha literatura non normalizada e esa conciencia é a que me inclina a limitarme e perder oportunidades" (Carballa 1996).

Suso de Toro fixo fincapé en que Casares era un escritor con voto de fidelidade á lingua, sen ignorar, emporiso, os sacrificados límites que implicaba tal elección (Toro 2012). Cando estalou aquela incómoda polémica, a principios dos anos 90,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 393-409
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

polo abandono do idioma galego por parte dun escritor para concorrer cunha novela en castelán a un afamado premio literario, dotado con tres millóns de pesetas, Casares non deixaría de translucir o seu desacordo pleno (Vilavedra 2000: 30-31). Argumentaba que esa sorte de deserción lingüística entrañaba un paso atrás unha vez que xa se afianzara a concepción de que escribir en Galicia supuña facelo fundamentalmente en galego e non mediante un discurso de natureza bilingüe, como non houbera máis remedio noutras épocas pola forza das circunstancias (Carballa 1991).

Casares esgrimía que había unha causa, a defensa dunha lingua e unha literatura, á que moitos se sumaran para continuar o labor doutras persoas que se esforzaran por facer visible a transcendencia da súa arela (Sen firma 1991). Opinaba, de acordo con isto, que o criterio filolóxico era o único pertinente para delimitar a adscrición literaria dun autor, algo que non lle impedía aceptar a etiqueta de escritor galego para alguén de Galicia que escribise en castelán, se ben sen pertencer á literatura galega (Fortes 2002: 65). Do que se trataba, en calquera caso, era de que non agromasen confusións como as que o debuxante Pepe Carreiro retrataba ironicamente nunha viñeta divulgada en coincidencia con aquela polémica da que antes falabamos, onde nunha librería se exhibían libros distribuídos ordenadamente en catro andeis: literatura galega en galego, literatura galega en castelán, literatura española en galego e literatura española en castelán.

Por certo, Casares fixo algúns ensaios, conforme é sabido, centrados en autores galegos en lingua castelá. Sobre Emilia Pardo Bazán analizou o uso de palabras galegas a través da súa obra, no estudo "Galleguismos en *Los pazos de Ulloa*" (Casares 1988). Acerca de Valle-Inclán, levou a cabo o artigo "Valle-Inclán: entre la arbitrariedad y el absurdo", na revista teatral *Primer Acto* (Casares 1995). Afondou, por outra banda, no peso do galego igualmente nalgunhas obras de Camilo José Cela, como *Nuevo retablo de doña Cristobita* e mormente *Mazurca para dos muertos*, nunha achega co título "Cela, Galicia y galleguismos", na revista *Ínsula*. Nesta última contribución, o punto de partida alicerzábase na seguinte idea: "Como ha sucedido con otros escritores gallegos, buena parte del talento estilístico de Cela parece tener una clara relación con su condición de hombre bilingüe" (Casares 1990: 15).

Casares era perfectamente consciente de que un dos límites ineludibles que comportaba ser escritor en galego residía na descompensación entre o noso idioma e outras linguas, a comezar polo castelán. Esta asimetría non se acomodaba ao seu modo de ver á diglosia de tipo social, ou, dito noutros termos, non compartía o prexuízo de que trasladar un texto en galego a outra lingua puidese valer para medir a súa excelencia. Entendía que esa asimetría diglósica era máis ben de tipo funcional, dado que o castelán facía de plataforma para que as obras galegas

chegasen a outros idiomas. Nunha entrevista uns meses antes de morrer, cando lle preguntaban sobre os motivos polos que os autores galegos atopaban dificultades para darse a coñecer noutras áreas, contestaba que o primeiro obstáculo que tiñan que salvar radicaba na case inevitable necesidade de seren traducidos previamente para o castelán (Fortes 2002: 63).

Nunca deixou Casares de ter en conta que un instrumento verdadeiramente inestimable para comunicarse con outras culturas era, con certeza, a tradución. Por iso a inclinación polo feito tradutor se mantivo inalterada ao longo da súa traxectoria. Desde a súa perspectiva, a tradución resultaba cardinal tanto para que a literatura galega se asomase a outros escenarios como para que os grandes autores mundiais se lesen sen intermediarios no noso idioma. Canto a este segundo obxectivo xa sostiña, nun artigo co titulo "Poetas contemporáneos europeos en galego", a comezos dos anos 80, o seguinte: "Unha das carencias máis magoantes que se dan no mundo da cultura galega é a falla de traducións dos textos literarios e filosóficos fundamentais da cultura universal. É unha proba da anomalía da nosa historia particular, dependente, tamén nisto, da cultura castelá" (Casares 1983).

Canto ao primeiro obxectivo, isto é, conseguir que a nosa literatura se traducise, hai que amentar o programa que Casares alentou no Consello da Cultura Galega, durante o seu período como presidente, para elaborar un repertorio bibliográfico exhaustivo das versións noutros idiomas das obras literarias galegas. No prólogo deste repertorio bibliográfico, que se deu a coñecer pouco despois do seu pasamento, resaltábase nitidamente: "Nas sociedades contemporáneas a vitalidade dunha cultura mídese pola súa visibilidade. Por como se relaciona coas outras. […] Un dos mellores indicadores de visibilidade é o interese pola tradución, polo transporte do pensamento e da creación intelectual para que sexa comprensible noutras culturas e por outras xentes" (VV.AA. 2003).

Víctor F. Freixanes trouxo á memoria un plano de tradución, a carón de Casares, xermolado en 1993 durante a estadía de ambos en Alemaña convidados polo berlinés *Literarisches Colloquium*. Velaquí as súas palabras respecto a aquel encomiable designio: "Lembro unha noite, deitados os dous na herba, diante da porta de Brandeburgo, ás tres da madrugada, falando do país e de posibles proxectos compartidos: unha colección de clásicos entre as dúas editoras naquel momento dominantes: Xerais e Galaxia, con dobre marca, principio do que en certa maneira sería despois a Biblioteca 120 de La Voz de Galicia" (Freixanes 2011).

A sensibilidade de Casares cara ao fenómeno tradutor debe interpretarse, novamente, como unha herdanza do Grupo Nós. Non é casual que se fixase nalgún momento na tradución dalgúns anacos do *Ulysses*, de James Joyce, acometida nas primeiras décadas do século XX por Ramón Otero Pedrayo. No ensaio "Un inventor de paisaxes", incluído no volume *Un país de palabras*, avaliaba con devoción esta versión oteriana como "o agasallo luxoso dun noivo rico a unha noiva


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 393-409
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

humilde á que ama con paixón" (Casares 1998b: 153), permitíndose ata certo punto un rexistro lírico pouco frecuente na súa escrita.

A boa disposición de Casares ante a tradución plasmouse a través da práctica da mesma e da reflexión en si. En primeiro lugar, como tradutor, puxo en galego xa moi cedo as letras dalgunhas cancións de Raimon, en compañía de Salvador García-Bodaño. Traduciu tamén *O principiño*, texto pioneiro na historia da literatura infantil e xuvenil galega. Esta versión merecería os parabéns de Celso Emilio Ferreiro nunha eloxiosa recensión: "La ductilidad de la lengua gallega para la expresión lírica, unido a la maestría del traductor, Carlos Casares, buen conocedor de su medio lingüístico, hacen de *O principiño* una joya que ha venido a enriquecer la bibliografía gallega" (Ferreiro 1979). Aseveraba deseguido o poeta celanovés: "Casares captó en todos sus matices la pureza y sobriedad del texto original, trasvasándolos a un gallego musical de delicado lirismo. El ritmo de la narración nunca decae ni parece forzado por el trasplante verbal. Semeja brotar de la misma mano del autor".

Por aqueles anos, Casares tiña outros proxectos de tradución, por desgraza non culminados, como *A illa do tesouro*, *Alicia no país das marabillas* e *As viaxes de Gulliver* (Casares 1992b, Porteiro/Perozo 2017: 74). En contraste con *O principiño*, que obedecera a un pulo illado, estas novas empresas respondían a unha determinación normalizadora a fin de cubrir as lagoas patentes no campo da literatura xuvenil, unha vez que o galego se incorporara ao sistema de ensino a principios dos anos 80. Máis tarde, Casares traduciría *Os escaravellos voan á tardiña*, de María Gripe, escritora sueca entón non moi coñecida, e *O vello e o mar*, do seu venerado Ernest Hemingway. Mesmo trasladou aproximadamente unha ducia de libros infantís, para as editoriais Altea e Argos Vergara (Pena 2007; Fernández Vázquez 2015). Por amizade, escaso tempo antes de falecer verteu as obras *Doménica* e *A bela Otero,* de Torrente Ballester.

En segundo lugar, Casares discorreu, como diciamos antes, arredor da tradución. Á parte doutros textos que se poderían citar, non se deben esquecer as recensións que publicou sobre algunhas versións ao galego e desde o galego. Por exemplo, paga a pena a que elaborou da traxedia *Antígona*, de Sófocles, vertida por Felipe Marzoa, nada benévola en razón de moitas solucións discutibles adoptadas polo tradutor (Casares 1976). Con respecto a versións doutras linguas ao galego, cabería referir os comentarios de Casares á antoloxía *Ocho siglos de poesía gallega*, organizada por Carmen Martín Gaite e Andrés Ruiz Tarazona, á que dedicou varios artigos en *Grial* (Casares 1972a), o xornal *La Región* (Casares 1972c) e a revista *Triunfo* (Casares 1972b).

Nun destes artigos, Casares brindaba unha proba dos abundantes erros deslizados na devandita antoloxía: "Traduce peroliñas –diminutivo de 'pérolas', que significa 'perlas'– por 'cazuelitas', y así el verso «Se me chora amor peroliñas» se

convierte en «Si me llora de amor cazuelitas»… lo que a mí me parece demasiado llorar" (Casares 1972b). Tamén se podería traer a colación a súa recensión do volume *Tesoros y otras magias*, con prosas de Álvaro Cunqueiro, preparado por César Antonio Molina. Antes de proporcionar un minucioso inventario de defectos que deixaban en interdito o quefacer do tradutor, Casares lamentábase de que non existise se cadra ningunha lingua tan aldraxada como a galega ao ser levada a outros idiomas: "É posible que non exista no mundo un idioma peor tratado nas traducións que o galego, pois son tantos os disparates que se teñen feito á hora de verquer textos da nosa lingua ó castelán, que o seu simple enunciado daría para un bo libro aleccionador e divertido, aínda que quizais tamén unha miga triste" (Casares 1992a).

Á parte de practicala e de matinar respecto da mesma, Casares tamén tivo moi en conta a tradución desde o seu cargo de responsable de Galaxia. Conforman, sen dúbida, unha listaxe nutrida os autores doutras literaturas, tanto clásicos como modernos, que pasaron a formar parte do catálogo da editorial no seu ciclo como director (Soutullo 2017; Villanueva 2017). Así, na colección Clásicos en Galego, encontraron voz no noso idioma nomes como Aristófanes, Petronio, Cicerón, Marcial ou Shakespeare. Na colección Obras Universais e Literaria, por outra parte, integráronse escritores como Miguel Torga, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac, Stendhal, Alessandro Manzoni, Ernest Hemingway ou Antonio Tabucchi.

Tamén en coleccións destinadas ao público infantil e xuvenil, como as denominadas Costa Oeste e Árbore, moitos foron os autores que pasaron ao galego cando Casares estaba á fronte de Galaxia. Cómpre nomear a Rudyard Kipling, John Steinbeck, Hermann Hesse, Graham Greene, Gianni Rodari, Gerd Fuchs, Fred Ulhman, Paulo Coelho, Alice Vieira, Manuel de Pedrolo, Josep Lorman, Juan Farias ou Bernardo Atxaga. Habería que facer aínda mención das coleccións singulares Biblioteca Sherlock Holmes e Biblioteca Agatha Christie, cun bo monllo de títulos destes dous emblemáticos escritores.

Como consecuencia da descompensación entre o galego e outras linguas, por un lado, e do seu interese pola tradución, por outro, Casares optou, nun momento determinado, por un cambio de estratexia probablemente para intensificar o contacto con outras culturas, agora xa a título individual. Estamos a facer referencia á decisión de traducir el mesmo para o castelán as súas obras, cando antes se responsabilizaran desa misión outras persoas. É dicir, Casares pasou da tradución alógrafa á autotradución. Efectivamente, un percorrido polas versións en castelán das súas obras permite constatar que as dúas primeiras, *Ilustrísima* (1981) e *Los oscuros sueños de Clío* (1984), son traducións de Basilio Losada e Xesús Rábade Paredes.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 393-409
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

En 1987, Casares apostaría por primeira vez por autotraducirse en *Los muertos de aquel verano*, aínda que naquel momento advertía que se trataba dun acontecemento excepcional. Aducía como razón para esta autotradución que non estaba seguro de que outro tradutor vertese de forma idónea a lingua tan peculiar da novela. Así llo aseguraba a Viale Moutinho, nunha entrevista efectuada en 1988: "[O libro] está escrito en linguaxe administrativa, digamos así, é un funcionario que escribe dun modo moi específico. Receei que un tradutor non cumprise exactamente aquilo que eu pretendía e así fixen eu mesmo a tradución" (Moutinho 2004: 125).

A seguinte obra traducida para o castelán, *Dios sentado en un sillón azul*, case dez anos despois, volveu ser levada a este idioma polo propio Casares, mais coa diferenza de que agora xa pensaba transplantar el mesmo todo o que escribise. Anunciábao noutra entrevista, en 1997: "He decidido que de todo lo que escriba haré yo mismo la versión castellana. Creo que la traducción está justificada cuando alguien no conoce el idioma, pero si se conocen los dos, es absurdo buscar un traductor. El mejor traductor es uno mismo" (Riera 1997: 73). A autotradución *Dios sentado en un sillón azul* foi catalogada por Vicente Araguas, cando saíu, como "funcional, hecha sin ánimos recreativos, que por lo tanto cumple bien su objetivo de poner ante el lector español esta narración realista, concisa, contenida" (Araguas 1997).

Desde ese momento, Casares xa non deixaría a versión en castelán de ningún dos seus títulos en mans dun tradutor alógrafo, converténdose así nun autotradutor "sistemático", máis que "ocasional", como aínda se consideraba na época d'*Os mortos daquel verán*. Esa mudanza percibiuna claramente o crítico Rafael Conte con motivo de *Dios sentado en un sillón azul*: "Al principio se dejaba traducir por otros al castellano […], pero en los últimos tiempos, quizá por un rigor expresivo que también le acucia en su segundo idioma literario, ha sido él mismo quien se ha traducido sus dos últimas y creo que mejores novelas, *Los muertos de aquel verano* y *Dios sentado en un sillón azul*" (Conte 1997). A súa derradeira novela, *O sol do verán*, non lle deu tempo a Casares a traducila para o castelán, aínda que sairía nesta lingua. *El sol del verano* constitúe o que designamos como unha *suposta autotradución*, ou sexa, unha tradución en principio do autor, pois nada se di na edición en sentido contrario, da que se sabe logo por outras informacións que é unha tradución alógrafa (Dasilva 2013: 112-113).

Ao falar das autotraducions de Casares, é curiosa a descuberta de dúas versións de *Vento ferido*, ningunha delas aparentemente definitiva, que datarían de finais da década dos 90. Unha ten como título *El juego de la guerra y otros cuentos* e a outra *El cumpleaños feliz de Ricardo Romero*, sen que se poida ditaminar de maneira obxectiva cal das dúas tería prelación. Á parte dos doce contos da

versión orixinal de *Vento ferido*, nestas autotradicións engadíronse cinco contos novos, aínda que non na mesma orde. A versión titulada *El juego de la guerra y otros cuentos* foi editada pola editorial Libros del Silencio, dentro do volume *Narrativa breve completa*, en 2012, mentres que a outra versión permanece inédita (Dasilva 2017a: 131-133).

Cabería meditar sobre a conveniencia de reproducir na recompilación *Narrativa breve completa* esa autotradución, da cal non temos a seguridade de que Casares a cualificase como rematada. Hai que lembrar a súa obstinación á hora de corrixir os textos, da que é un bo exemplo *O sol do verán*, a súa última novela, totalmente pulida tras innumerables versións só un pouco antes de falecer, de acordo co seguinte testemuño de Damián Villalaín: "A derradeira vez que vin a Casares foi o día da súa morte. Era venres e, cara ás tres da tarde, cando concluía a xornada de traballo en Galaxia, entregounos a Xosé Manuel Soutullo e a min senllas copias d'*O sol do verán*, a novela coa que andara a voltas durante o último ano da súa vida e da que fixera moitas versións consecutivas, sucesivamente traballadas ata dar, por fin, con aquel feixe de folios que sería o definitivo" (2017: 66).

Talvez fose máis apropiado encomendar de *Vento ferido* unha tradución alógrafa, por exemplo a Xesús Rábade Paredes, elixido no seu momento por Casares para verter *Os escuros soños de Clío*, quen se ocupou no mesmo volume *Narrativa breve completa* de pór en castelán a produción curta do escritor aínda non traducida (Rábade 2017: 360). Outra opción puido ser aproveitar a versión *Viento herido*, trasladada por Mónica Álvarez e editada pola editorial Punto de Partida en 2010. A realidade é que a autotradución *El juego de la guerra y otros cuentos*, amais de non contar co visto e prace de Casares de forma explícita en calidade de versión definitiva, proporciona unha visión en castelán de *Vento ferido* un pouco desfigurada, posto que agrega máis contos e inclúe desvíos textuais. Por outra parte, a audiencia neste idioma ten acceso a unha dobre imaxe do mesmo libro bastante contraditoria: unha do propio autor, aínda en curso e nalgunhas pasaxes un pouco libre, e outra dunha tradutora alógrafa, mais respectuosa co texto de partida.

Chégase doadamente á conclusión, por todo o visto, de que Casares se decantou pola autotradución das súas obras para o castelán ao primeiro debido a un móbil concreto, como era a vontade de transvasar en persoa a linguaxe administrativa tan coidadosamente elaborada d'*Os mortos de aquel verán*, máis que nada por desconfianza perante o desempeño dun tradutor alógrafo. Xuntouse máis tarde outra razón para que Casares se autotraducise de modo regular, baseada na aspiración lexítima de conferir aos seus libros unha propagación máis extensa na medida do posible.

Por aquela altura comezaban a autotraducirse os escritores galegos con máis éxito fóra de Galicia, como Manuel Rivas e Suso de Toro, algo que non debeu


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 393-409
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

pasar desapercibido a Casares. O primeiro facíao por primeira vez en *En salvaje compañía*, en 1994. Antes fora traducido en *Un millón de vacas* y *Los comedores de patatas* por Basilio Losada, respectivamente en 1990 y 1991. Suso de Toro estreárase no terreo da autotradución con *Land Rover*, en 1991. Outras autotraducións súas serían *La sombra cazadora*, en 1995, e *Cuenta saldada*, en 1997. Posiblemente tamén chamou a atención de Casares que autores coñecidos doutras literaturas do Estado español, como Bernardo Atxaga ou Carme Riera, se traducisen a si mesmos para o castelán ou botasen man de fórmulas próximas á autotradución, como a *semiautotradución* (Dasilva 2016).

Cando finalizaban os anos 70, Casares declaraba nunha entrevista que todo o que non fose a súa obra literaria tería para el un valor secundario (Outeiriño 1979). Durante bastante tempo, non obstante, ocorreu máis ben o contrario, dándolle Casares unha preponderancia relativa á súa produción literaria para concentrarse noutras ocupacións. Agora ben, todo parece apuntar a que desde os anos 90 Casares quererría dar un novo impulso á súa carreira. Non é un detalle menor que contratase a finais da década dos 80 os servizos dunha axente literaria, Mercedes Casanovas, xusto despois de que principiase a autotraducirse coa versión en castelán d'*Os mortos daquel verán*.

A pesar do cultivo da autotradución, Casares manteríase fiel, outra vez, á imaxe de "escritor en galego", teimando en preservar a súa vinculación coa nosa literatura. Así, non foi un autor que a diferenza doutros mostrase o afán de se adherir á literatura española, aproveitando como coartada a condición de autotradutor. Nunca ocultou nas súas versións en castelán, efectivamente, a obra en galego como texto de partida. Non pretendía presentar tales versións como orixinais, incorrendo no que se denomina a *autotradución opaca*, á cal se opón a *autotradución transparente*, onde si se consigna a existencia do texto que se traduce (Dasilva 2013: 112).

Por exemplo, na páxina de créditos de *Los muertos de aquel verano* dise: "Título original: *Os mortos daquel verán*". E na páxina dos títulos infórmase: "Traducción al castellano del autor". Na páxina de créditos de *Dios sentado en un sillón azul*, por outro lado, está o seguinte: "Título original: *Deus sentado nun sillón azul*. De la traducción: Carlos Casares". A crítica literaria española non descoidaba que estaba a examinar obras escritas orixinalmente en galego, conforme se verifica nesta recensión de *Dios sentado en un sillón azul*: "La reciente aparición en versión española de la última novela de Carlos Casares, *Deus sentado nun sillón azul* (publicada originariamente en Vigo por Galaxia, 1996; la versión del libro es del propio Casares: *Dios sentado en un sillón azul*, Madrid, Alfagurara, 1997), viene a poner al alcance de los lectores no familiarizados con la lengua gallega a un narrador extraordinario" (Alfaya 1997: 21).

Evidentemente, Casares nunca se rendeu á tentación, ao contrario dalgúns autores galegos, de experimentar un proceso evolutivo que vai desde o monolingüísmo en galego ao monolingüísmo en castelán a través de estadios intermedios como a tradución alógrafa, a tradución alógrafa con colaboración do autor, a semiautotradución, a autotradución e, en penúltimo lugar, a creación orixinal nas dúas linguas. Só se arredou Casares do monolingüísmo en ocasións moi puntuais, e na maioría dos casos dunha maneira anecdótica. Hai que citar algunhas narracións súas para volumes colectivos sobre un tema exclusivo, como "Qué viejo estás y qué gordo" e "El caballo", que se editaron en *Cuentos de fútbol* (1995) e *Cuentos de ciclismo* (2000). Outros cinco relatos curtos, titulados "Una patada en el culo del niño Tarsicio", "La casa de Epifanio", "El arañazo del hombre malo", "Crónica" y "El cumpleaños feliz de Ricardo Romero", proceden das autotradución inacabadas de *Vento ferido* nas que Casares estaba a traballar.

En definitiva, Casares foi un construtor permanente de pontes, tanto no plano público como no plano persoal, xa que non dubidaba de que eran cruciais para que as culturas falasen entre si. Alén diso, estaban as persoas pertencentes a esoutras identidades, de maneira que Casares cruzaba despois tales pontes tentando conxugar o local e o global, a través da relación entre Galicia e outros espazos, e procurando asemade puntos de conciliación que servisen para unir.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alcalá, Xavier (2017): "En gallego para el mundo. Los sueños de un escritor", *Brit Es Magazine* 21/IX/2017.

Alfaya, Javier (1997): "*Deus sentado nun sillón azul* (*Dios sentado en un sillón azul*)", *Ínsula* 607, 21-22.

Araguas, Vicente (1997): "Razón de violencia", *Revista de Libros* 5. Dispoñible en https://www.revistadelibros.com/articulos/razon-de-violencia.

Carballa, Xan (1991): "Escritores e intelectuais galegos poñen en cuestión a decisión de Alfredo Conde", *A Nosa Terra* 460, 17.

——— (1996): "Carlos Casares", *A Nosa Terra* 720, 12-13.

Casares, Carlos (1972a): "Carta abierta a *Alianza Editorial*", *Grial* 38, 487-490.

——— (1972b): "Una antología ilegible", *Triunfo* 529, 18/XI/1972.

——— (1972c): "La antología esa", *La Región* 2/IX/1972.

——— (1976): "Acuse de recibo", *La Voz de Galicia* 7/XI/1976.

——— (1979): "Saír do illamento", *La Voz de Galicia* 26/VIII/1979.

——— (1981): "A situación da literatura galega é insostible", *La Voz de Galicia* 15/I/1981.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 393-409
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

———— (1983): "Poetas contemporáneos europeos en galego", *La Voz de Galicia* 27/I/1983.
———— (1988): "Galleguismos en *Los pazos de Ulloa*", en Marina Mayoral, Ricardo Gullón [*et al.*] (eds.), *Estudios sobre "Los pazos de Ulloa"*. Madrid: Ediciones Cátedra, 129-139.
———— (1990): "Cela, Galicia y galleguismos", *Ínsula* 518-519, 15-16.
———— (1992a): "Traductor", *La Voz de Galicia* 27/II/1992.
———— (1992b): "Unha tradución", *La Voz de Galicia* 15/X/1992.
———— (1994): "Pensando en Miguel Torga", *La Voz de Galicia* 14/X/1994.
———— (1995): "Valle-Inclán: entre la arbitrariedad y el absurdo", *Primer Acto* 257, 20-23.
———— (1996): "Los artificios de la literatura", *Clarín* 6, 3-7.
———— (1998a): "O día que me regalaron a Miguel Torga", en *Un país de palabras*. Vigo: Galaxia, [25]-33.
———— (1998b): "Un inventor de paisaxes", en *Un país de palabras*. Vigo: Galaxia, 153-164.
———— (2017a): "De Lisboa a Berlín, pasando por Moscú. Crónica sentimental", en Henrique Monteagudo (ed.), *O expreso da literatura e outros ensaios*. Vigo: Galaxia, 23-38.
———— (2017b): *A cultura galega no século XX*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
Castro, Luísa (2002a): "Carlos Casares todavía", *Quimera. Revista de Literatura* 217, 13.
———— (2002b): "La mente imperfecta", *ABC* 13/III/2002.
Conte, Rafael (1997): "*Dios sentado en un sillón azul*", *ABC* 28/III/1997.
Dasilva, Xosé Manuel (2013): *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico*. Bern: Peter Lang.
———— (2016): "En torno al concepto de *semiautotraducción*", *Quaderns. Revista de traducció* 23, 15-35.
———— (2017a): "Carlos Casares espreitado pola censura", *Grial* 214, 128-135.
———— (2017b): "A proxección internacional da obra de Carlos Casares", en Luís Cochón, Luís Alonso Girgado e Laura Piñeiro Pais (eds.), *Carlos Casares: homenaxe. De amicitia.* Cadernos Ramón Piñeiro 37. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 133-137.
Fernández Ferreiro, José (1975): "Un *best-seller* gallego", *ABC* 2/XII/1975.
Fernández Vázquez, Mar (2015): "Las traducciones de Carlos Casares para la editorial Argos Vergara", *Mediazioni* 17, 1-13.
Ferreiro, Celso Emilio (1979): "*O principiño*", *ABC* 5/IV/1979.

Fortes, Belén (2002): "Carlos Casares. Palabra de escritor", *Tempos Novos* 56, 60-65.

Freixanes, Víctor F. (1976): *Unha ducia de galegos*. Vigo: Galaxia.

——— (2002): "Memoria de editor", *Quimera. Revista de Literatura* 217, 20-23.

——— (2004): "El futuro es posible (a lo mejor)", en *III Congreso Internacional de la Lengua Española. Identidad lingüística y globalización*. Madrid: Instituto Cervantes.

——— (2005): "Dietario dun escritor nos xornais", en Carlos Casares, *Á marxe. 1992. Obra xornalística I*. Vigo: Galaxia, 9-15.

——— (2011): "Carlos Casares", *La Voz de Galicia* 28/VIII/2011.

——— (2017): "As Españas de Manuel Andújar", *La Voz de Galicia* 1/X/2017.

Luca de Tena, Gustavo (1996): "Galego e portugués, entre a tradución e a leitura directa", *A Nosa Terra* 752, 21.

Miguel, E. G. (1984): "Hoy termina el simposio cultural de Salamanca", *ABC* 31/III/1984.

Monteagudo, Henrique (2017): *Carlos Casares. Un contador de historias*. Vigo: Galaxia.

Moutinho, José Viale (2004): "A alegría de o escoitar", en Xan Carballa e Damián Villalaín (eds.), *Carlos Casares. Os amigos, as imaxes, as palabras*. Vigo: Promocións Culturais Galegas - Fundación Carlos Casares, 119-128.

Outeiriño, Maribel (1979): "Carlos Casares: historia de un joven académico", *La Región* 17/VI/1979.

Pena Presas, Montse (2007): "Carlos Casares, tradutor diverso e editor entregado de literatura infantil e xuvenil", *Anuario de Estudos Literarios Galegos* 2007, 68-73.

Porteiro, María Xosé e Xosé Antonio Perozo (2017): "Que poden ler os rapaces de 15 ou 16 anos? Conversa con Carlos Casares (1980)", *Grial* 213, 70-75.

Rábade Paredes, Xesús (2017): "Tradutor de Casares", en Luís Cochón, Luís Alonso Girgado e Laura Piñeiro Pais (eds.), *Carlos Casares: homenaxe. De amicitia.* Cadernos Ramón Piñeiro 37. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 359-361.

Riera, Miguel (1997): "De lenguas, tradiciones literarias y otros griales. Entrevista a Carlos Casares", *Quimera. Revista de Literatura* 158-159, 69-74.

Sen firma (1991): "Carlos Casares continúa sorprendido por la decisión de Alfredo Conde de escribir en castellano", *La Voz de Galicia* 10/I/1991.

Soutullo, Xosé Manuel (2017): "Lembranza do editor", en Luís Cochón, Luís Alonso Girgado e Laura Piñeiro Pais (eds.), *Carlos Casares: homenaxe. De amicitia.* Cadernos Ramón Piñeiro 37. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 407-413.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 393-409
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Torga, Miguel (1987): *Diário XIV*. Coimbra: Gráficas Coimbra.

Toro, Suso de (2002): "Carlos Casares", en Luis García Jambrina (coord.), *Encuentros de Encuentros. Verines 1985-2002. Homenaje a Carlos Casares*. Pendueles: Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro / Universidad de Salamanca. Dispoñible en: http://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/V02_TORO.pdf.

———— (2012): "Son dez anos, custa lembrar", *El País* 15/III/2012.

Torrente Ballester, Gonzalo (1981): "Prólogo", en Carlos Casares, *Ilustrísima*. Barcelona: Luis de Caralt Editor, 9-16.

Vilavedra, Dolores (2000): "O discurso metaliterario galego nos 80 e nos 90", en *Sobre narrativa galega contemporánea*. Vigo: Galaxia, 27-43; traballo antes publicado en Rosario Álvarez Blanco e Dolores Vilavedra (coords.), *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*, t. II. Santiago de Compostela: Universidade, 1999, 1563-1575.

Villalaín, Damián (2017): "Carlos Casares, unha obra e un estilo", *Tempos Novos* 240, 66-69.

Villanueva Gesteira, María Dolores (2017): "Un editor para Galaxia", *Tempos Novos* 240, 84-85.

VV.AA. (2003): *Catálogo de obras literarias en lingua galega traducidas a outros idiomas. Unha primeira achega*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 411-415
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.700

# CARLOS CASARES, A XEITO DE CODA OU ESTRAMBOTE

Víctor Fernández Freixanes
Real Academia Galega

**Resumo**: O ano Carlos Casares deu pé a numerosos traballos, ensaios de carácter científico (filolóxicos, históricos e literarios), crónicas e testemuñas persoais. A xeito de colofón o presidente da Real Academia Galega, editor, igual que o foi Carlos Casares, evoca nunha anécdota compartida a personalidade e compromisos da figura á que a Academia dedicou o Día das Letras Galegas.

**Abstract:** The year dedicated to Carlos Casares gave rise to numerous writings, scholarly essays (philological, historical and literary), accounts and personal reminiscences about him. As a coda to the foregoing, the President of the Real Academia Galega, himself an editor like Carlos Casares, evokes in a shared anecdote the personality and the commitments that belonged to the figure celebrated on the Día das Letras Galegas.

**Palabras chave:** Carlos Casares, edición, Literatura galega, Día das Letras Galegas.

**Key words:** Carlos Casares, publishing, Galician literature, Día das Letras Galegas.

Se tivese que evocar unha estampa, unha imaxe, un único fotograma que resumise a lembranza que teño do escritor e amigo, lembranza que autores e autoras, colaboradores destas paxinas, reflicten axeitadamente nos seus traballos e nas distintas intervencións ao longo do presente simposio, escollería aquela noite de setembro de 1993, en Berlín, sentados os dous na beirarrúa, diante da porta de Brandeburgo, falando ata ben entrada a madrugada, ata que a humidade e a friaxe nos botou de alí, repasando xuntos o país e, sobre todo, imaxinando cousas, proxectos, colaboracións entre dúas persoas que, malia a diferenza de idade (dez anos exactamente, nacemos o mesmo 24 de agosto; Casares no 41 e eu no 51), compartían unha certa idea do mundo, dos seus valores esenciais e, canto a Galicia e a cultura galega, bastantes estratexias. Acababa de chegar eu daquela á

dirección das edicións literarias do Grupo Anaya e Alianza Editorial, conselleiro delegado de Edicións Xerais de Galicia, que pasara a dirixir Manuel Bragado, e Carlos Casares exercía con pulo a dirección xeral da Editorial Galaxia dende 1985.

O Literarisches Colloquium, institución que promovía e promove encontros con escritores de toda Europa, invitáranos a pasar catro ou cinco semanas nunha residencia na vila de Wansse, na compaña da tradutora Elke Wehr, para verter algúns dos nosos textos ao alemán e participar en coloquios con tradutores da república recentemente unificada. Foron unhas semanas de relación intensa, confidencias e, como dixen antes, proxectos. Entre outros, a posibilidade de iniciar liñas de colaboración entre as dúas grandes empresas editoriais que operaban no país (Edicións Xerais e Galaxia) a prol de construír unha biblioteca común de clásicos. Podo dicir que en certa maneira alí xurdiu a idea do que logo sería a Biblioteca 120, distribuída por *La Voz de Galicia*, coa colaboración das devanditas editoras e mais Espiral Maior, Edicións Laiovento, Sotelo Blanco, Ir Indo, Ediciós do Castro e SM, xunto coa Asociación Galega de Editores (2002-2003). Casares traballaba daquela na reestruturación de Galaxia e na actualización da revista *Grial*, de cuxa dirección se fixera cargo en 1989. Quen me ía dicir a min (aos dous) que andando o tempo collería o relevo da súa presenza na Academia e mais na dirección de Galaxia e da revista da editorial.

Evoco aquela noite na beirarrúa da porta de Brandeburgo e aquelas catro ou cinco semanas xuntos en Berlín, porque foi a oportunidade de establecer unha relación estreita e intensa con Carlos, alén doutras máis ocasionais ou circunstanciais, para falar do país e mesmo para compartir, como digo, un posible deseño estratéxico da acción cultural, a través das dúas empresas nas que entón tiñamos responsabilidade. E evoco esa estampa porque, diante das variadas intervencións, ensaios e reflexións á que o Ano Carlos Casares (Día das Letras Galegas) deu lugar, hai un aspecto que quería salientar: o compromiso estratéxico e de futuro que Carlos Casares tiña co país, compromiso consciente, non só emocional, moi meditado, que se manifestaba en moi diversas actividades, tal que un poliedro complexo, un prisma de luces complementarias. Todas respondían a unha mesma preocupación. Díxeno nalgún outro lugar.

> Escritor, editor, conferenciante, profesor, ensaísta, crítico literario, lector atento, académico, implicado en actuacións que o levaron a participar en procesos decisivos no delicado período da transición política á democracia en España e á recuperación do autogoberno de Galicia, a súa figura responde ao modelo de intelectual independente e comprometido que xorde na Europa posterior á Segunda Guerra Mundial, seguro dos seus principios e, ao mesmo tempo, áxil, eficaz e pragmático na aplicación dos mesmos.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 411-415
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Seguro dos seus principios –digo–, que era o compromiso inequívoco co país (coa súa modernidade, coas liberdades democráticas, a proxección europeísta, a xustiza social, a necesidade de dotar a Galicia de identidade política con institucións propias) e, ao mesmo tempo, áxil, eficaz e pragmático na aplicación deses principios, aleén de retóricas, que non lle gustaban nada, e do que hoxe denominamos "postureo", ese afán ou ansia ás veces desmedida por estar decote na dianteira da fotografía, no primeiro plano do foco segundo interese ou conveña. A actitude de Carlos era outra, cun sentido profundamente político e operativo, seguramente influído polas ensinanzas de Ramón Piñeiro, a quen considerou sempre o seu guieiro. "Se queremos que unha cousa saia adiante", confesoume nalgunha ocasión, "mellor fóra de focos, fóra das cámaras". Algúns dicían, como censurando, que era "traballar por detrás". Podo asegurar que no seu caso era traballar pola idea, afastándose na medida do posible do ruído interesado que, en política sobre todo, leva sempre consigo a representación, ou mellor: a sobreexposición.

Non se falou moito, só de pasada, da dimensión de Carlos Casares como editor. Aquí é onde querería pararme un anaco antes de despedir estas sesións do Simposio. Falamos do Casares escritor, sen dúbida a dimensión que el máis consideraba, mais tamén doutros aspectos que inevitablemente levaba aparellada a súa dimensión pública, que era dimensión política na medida en que a "polis" (Galicia) esixía eses compromisos. Lembro algunha conversa que tiven con Ramón Otero Pedrayo para o meu libro *Unha ducia de galegos* (1976), na que o señor de Trasalba, poucos meses antes de morrer, falaba da súa vocación como novelista e laiábase, non obstante, das demandas ás que os homes da súa xeración se viron obrigados: participar en política, promover plataformas institucionais, estratexias editoriais, actuacións moi diversas, que consideraban necesarias para poñer en marcha un país mancado, eivado de recursos para afrontar o futuro. En certa maneira, o caso Casares é semellante. De que serve un libro, a creatividade do artista, se non dispoñemos de infraestruturas necesarias e eficaces para promover, distribuír, comercializar, lanzar ao mundo esa creatividade? Esta reflexión compartiámola naquela beirarrúa de Berlín. Como afrontar o futuro na sociedade competitiva dos mercados abertos, as transnacionais, a globalización que xa apuntaba no horizonte, a necesaria proxección exterior, a construción dun mercado interior: lectores, espectadores, cidadáns esixentes, como afrontar todo isto sen procesos de produción de noso, alén de dependencias alleas, sen equipos humanos e recursos económicos axeitados? Como construír unha cultura autónoma sen organizacións empresariais eficientes (creación, produción, distribución, comercialización, promoción), mesmo sen un asociacionismo sectorial necesario (creadores, distribuidores, tradutores, promotores) para estabilizala e poñela a medrar? E aínda máis:

de que maneira implicar a sociedade (institucións públicas e privadas) na construción dese edificio necesario?

O concepto de *editor* foi mudando cos anos. Dende a idea inicial de organizador de textos literarios e, se acaso, promotor ou comercializador dos mesmos, a *xestor de coñecemento*, organizador ou animador de procesos creativos en calquera linguaxe, en calquera soporte, con capacidade para deitar a ponte necesaria entre os creadores e as audiencias. O editor é un observador da realidade, atento ás necesidades e demandas que o corpo social emite, mais tamén un axente activo que participa en todos aqueles procesos que se consideran necesarios para desenvolver ese obxectivo fundamental: a conexión entre o discurso creativo e os receptores, sempre cun horizonte estratéxico: a contrución da idea, neste caso, a construción do edificio dunha Galicia máis nosa, máis culta e, en definitiva, máis libre e democrática. Todo a través da industria das palabras.

Unha parte moi importante do traballo de Carlos Casares consistiu en dotar a Editorial Galaxia de organización interna e recursos para desenvolver a súa actividade nun novo tempo, o que viña marcado pola realidade social e política da democracia e a autonomía, novos competidores no mercado editorial, novas propostas creativas, novos espazos, novos hábitos de consumo, novas tecnoloxías. Falo da Editorial Galaxia porque a el lle tocou asumir o cambio dos fundadores (Ramón Piñeiro, Francisco Fernández del Rego, Xaime Isla Couto) para afrontar esa nova realidade, mesmo complementariamente a outras empresas e iniciativas editoriais que empezaban daquela a actuar con forza e con novas propostas no mercado. Falo da Editorial Galaxia porque o libro, a estratexia do libro e a lectura, era a primeira materia pendente naqueles momentos, xunto coa presenza da lingua galega no sistema educativo, e porque a editora se consideraba herdeira dunha tradición moi querida polo noso autor: a xeración Nós. Casares non podía instalarse á marxe desa significación simbólica, que no fondo era tamén estratéxica.

Na mesma liña: a defensa da lingua, do libro e da lectura como valores de identidade, alicerces cara á construción democrática da nova realidade (unha cidadanía culta, informada, autónoma), traballou Casares no eido da política, comprometido coa primeira lexislatura do Parlamento de Galicia, onde se chantaron as bases do novo proxecto político: o Estatuto de Autonomía de 1981. Igual que Ramón Piñeiro e un grupo importante do galeguismo, Casares apostou pola solución que consideraron máis eficaz e pragmática naquel momento, opción que foi moi discutida, mais que ollada con perspectiva amosa resultados obxectivos: Lei de Normalización Lingüística, Consello da Cultura Galega, Compañía de Radio Televisión de Galicia… Unha nova realidade estaba a construírse, repito, e o noso protagonista non agocha os seus compromisos.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 411-415
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Outro aspecto importante do traballo de Carlos Casares como editor/organizador foi a súa participación en procesos de profesionalización do sector: Pen Club de Galicia, Asociación de Escritores en Lingua Galega, Asociación Galega de Editores…, ás veces dende posicións de dirección e outras veces traballando na base, xunto con proxectos dirixidos á proxección exterior do libro, autores e, en xeral, o mundo todo dos creadores de cultura. Tense salientado neste ámbito a experiencia de Verines, encontros de escritores que, promovidos polo daquela catedrático da Universidade de Salamanca, Víctor García de la Concha, mais inspirados por Casares, se celebraban anualmente no mes de setembro, dende 1985, na devandita vila asturiana. Carlos Casares participou en todos eles dende o principio, avivando a presenza de escritores e escritoras de lingua galega, novos e menos novos, en contacto con autores e autoras das outras linguas do Estado Español. Esta mesma filosofía desenvolveuna asemade dende a presidencia do Consello da Cultura Galega (1996-2002), e mesmo naqueloutras institucións, públicas ou privadas, onde tivo ocasión de actuar. Para Casares a proxección da literatura e da cultura galega alén das nosas fronteiras era unha necesidade vital, fundamental para a propia viabilidade do noso discurso colectivo, corrente vivificadora destinada a superar a endogamia, os complexos e o sempre perigoso vitimismo, na medida en que introducía interlocutores, información, contactos persoais, universos novos para o desenvolvemento das nosas capacidades e para a comprensión e o coñecemento das capacidades dos demais. No seu caso, os outros nunca eran inimigos.

Destas cousas todas, e seguramente dalgunhas outras máis, falamos aquela noite na beirarrúa da porta de Brandeburgo: con vontade, con coñecemento, con estratexias de conciliación, o futuro é posible. A realidade conquístase cada día. Tamén a realidade soñada, tal que a imaxinaban Shakespeare e Cunqueiro. O editor ten sempre algo de estratego: xestor das palabras e do coñecemento, ponte necesaria entre o que somos e o que queremos ser. Sirva esta coda ou estrambote tal que a xeito de colofón das sesións de traballo ás que, ao longo deste ano 2017, nos invitou a memoria viva de Carlos Casares.

# II

# Alocucións académicas sobre Carlos Casares no Día das Letras Galegas


Carlos Casares, escritor de alma ao aire
Fina Casalderrey

Narrador da Galicia contemporánea
Henrique Monteagudo

Carlos Casares: vinte e tres versos de 1967
e unhas lacónicas frases, contemporáneas, do seu Diario
Xesús Alonso Montero

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 419-423
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.701

# CARLOS CASARES, ESCRITOR DE ALMA AO AIRE

Fina Casalderrey

Escoitan vostedes? Tiña que ser aquí, na capital da comarca da Limia, onde hoxe batese con forza o recordo de Carlos Casares Mouriño. Era de xustiza. Aquí, os latexos da súa memoria son campás de celebración que repican asemade en todos os recunchos do país. Beiro, Sabucedo, Lamas, Xinzo… son espazos tatuados na súa epiderme con tinta permanente e que, como escritor de alma ao aire, fai agromar acotío na súa obra.

Lembran vostedes? Os limiaos tampouco non esquecen, malia a lenda de desmemoria que rodea as augas do río. Quizais por esa razón, para non esqueceren, en Xinzo celebran a *Festa do Esquecemento*. O Limia leva conta do momento en que o neno Carlos estivo a piques de morrer afogado e de cando el mesmo salvou o seu irmán Xavier en circunstancias semellantes. Aquí, no corazón da Limia, onde chegou dende o seu Ourense natal con apenas tres anos, despregou as súas ás de neno curioso para abrir as portas ao mundo das emocións e do coñecemento.

Figúraseme velo, agarimado por ese sol do verán que tanto lle pracía, collido da man de seu pai, mestre de escola en Xinzo, mostrándolle todo o que aprendera nos xogos cos outros rapaces da aldea: "Pai, a que non sabes como se chama esa árbore?", "E aquel paxaro?" Ou escoitando con ollos redondos de atenta noitebra, nas noitiñas de invernía, lume morno e luz escasa, algunha daquelas historias da Guerra e das guerrillas que tanto o impresionaban e habían de influír na súa obra futura.

Véxoo colocando nun andel do pequeno moble, construído por el mesmo, un dos libriños que viñan cos paquetes de azafrán, que lle regalaban na tenda de ultramarinos de Xosé Ramón. Ou preguntando no quiosco pola última publicación de *Suchai, el pequeño limpiabotas*: "Chegou *El hombre de la cicatriz*?", mentres fai tintinar na palma da súa man a peseta e os vinte e cinco céntimos que custaba cada exemplar. Deseguido, o neno lector, acompañado de Suchai, Alondra e Pantera, viaxaba ata o sur de Italia, xusto despois do desembarco dos Aliados, para, impresionado, camiñar polo medio das tropas comandadas polo xeneral Eisenhower, entre os escombros das casas derruídas, rodeado de canto perigo pode imaxinar un neno.

A esta lembranza, conmovido, dedícalle un artigo que recolle o momento en que recibe uns exemplares da devandita publicación:

> Confeso que me viñeron as bágoas aos ollos. Os tebeos de Suchai eran tal como os recordaba, pequeniños e apaisados, co rostro do protagonista pintado na portada. Abrín o primeiro e foi como se, de pronto, lembrase todo, tanto o episodio en si como o lugar onde o lin. Non me fixo falta máis para pasar un día completamente feliz.

Imaxínoo coas mans gozosamente esfoladas de tanto limar pedriñas e de amasar barro para construíren, Xavier e mais el, unha vila enteira en miniatura. Mesmo figúraseme velo, despois da sesión de cine das tardes de domingo, no mesmísimo cuarto de proxección, recollendo do chan os recortes da cinta de nitrato de celulosa, que gardaría logo nunha caixiña, cal prezado tesouro.

No ecosistema de Xinzo asistiu Casares á primeira escola do fantástico, aquí enraizou no cerne das esencias galegas e experimentou o feito prodixioso de comprobar que as pequenas cousas poden dar paso a grandes emocións e que, estas, permanecen habitándonos de por vida.

Cando trataba de compoñer o texto que agora lles leo, o primeiro que me veu á cabeza, coma un instantáneo lóstrego, foi a columna en branco que, no xornal onde escribía a diario, deixaran o 10 de marzo de 2002. Aquel domingo ninguén ocupou a atalaia dende a que, sen renunciar ao rigor intelectual, se apegaba á nosa pel para se comunicar co mundo: cos mineiros e cos ministros, con quen militaba na lingua galega e con quen se achegaba por primeira vez. Nunca antes, nin despois, un anaco de xornal aparentemente baleiro dixo tanto! Alí detivémonos xentes de diferente ideoloxía e condición para, no silencio sonoro daquel papel branco, lermos todo o que Carlos Casares fora deitando en nós ao longo da súa frutífera traxectoria profesional e vital. Foi coma un sedimento fondo e máxico nunha poza inmensa na que xerminaba a sombra triste dun exilio inverosímil, que perdía os límites para ser mar.

*Si l'on écoute, le silence est sonore*, cantou o poeta Francis Viéle Griffin.

E por aquel silencio do xornal, coma cartas de amizade que nos poñían ao día, comezaron a desfilar as súas viaxes, os personaxes que coñeceu, as xentes da Limia, o gato Samuel, os seus trens eléctricos, a súa Harley-Davidson, ramallos de soños, descubrimentos, preocupacións, alegrías…, todo coa sabia e admirable capacidade do columnista, de memoria prodixiosa, quizais tocado pola musa Clío, que consegue o equilibrio entre autenticidade e sedución para trazar a marabilla.

Mais non foron tan só os artigos de "Á marxe" os que deron en superpoñerse naquel papel, aparentemente mudo, que nos sobrecollía. De maneira inesperada, fórase antes o home que o escritor (de feito, acababa de entregar as últimas correccións de *O sol do verán*). Alí, coma nun poliedro de mil caras, coubo o amigo, o mozo xornalista que argallou *El Averno*, imitando á man as columnas dos


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 419-423
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

periódicos impresos, o poeta, o novelista, o coleccionista, o cinéfilo, o futbolista, o viaxeiro, o profesor, o políglota, o tradutor, o político que participou en botar a andar a Lei de Normalización Lingüística, o ensaísta, o crítico literario, o biógrafo, o editor, o conferenciante, o conversador capaz de engaiolar aos máis variados públicos… Nos encontros de escritores na Casona de Verines (Asturias), aos que tiven oportunidade de asistir, puiden comprobar o pouso de sabedoría e simpatía que deixou o seu persoal *Lingú*, cal Toribio, de comunicador universal. Naquel papel branco, no que confluían todas as cores, coubo, outrosí, un dos pioneiros en escribir, traducir e publicar Literatura Infantil…

Nun dos artigos da sección "A ledicia de ler", Casares manifesta a súa preocupación pola falta de libros para a infancia na nosa lingua, fala dos prexuízos cara a esta literatura que non hai noutros países nos que os grandes escritores dedican parte da súa obra á xente miúda. "Como consecuencia desta actitude, escribe, en Galicia apenas temos produción propia, de xeito que os nenos e os seus educadores dispoñen dun número moi escaso de lecturas onde escoller". Aquí quixera determe brevemente para recoñecer a, moito máis ca simbólica, contribución de Casares á LIX. O contexto histórico no que foron publicados tanto o libro de relatos *A galiña azul* coma o texto dramático *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*, igual que *Os soños na gaiola* de Manuel María, *Polo mar van as sardiñas* de Xohana Torres, *O león e o paxaro rebelde* de Bernardino Graña, *Mar adiante* de Mª Victoria Moreno, ou a segunda edición, por fin en Galicia, do libro fundacional *Memorias dun neno labrego*, é o que os fai, se cadra, máis valiosos. Son libros que abriron un camiño novo nese ermo poboado tan só de silveiras de prexuízos. Sen deixar atrás ás raíces, subiu no Expreso da Literatura para percorrer o mundo e universalizala, tamén a infantil, desprendéndoa de localismos e didactismos.

Tomando emprestadas palabras que Fernández del Riego dedicou a este académico, que con 36 anos acadara méritos dabondo para ingresar na Institución, podo dicir que Casares realizou "o mellor dos enxertos ao unir o seu enraizamento popular co novo, conseguindo así un feitío orixinal". E, coma unha premonición, Fernández del Riego engadiu: "Somente a mocidade de talento, a orixinalidade de boa lei, se salva da esmagadora tolvaneira do tempo", e velaquí estamos, corenta anos despois, rendéndolle tan merecida homenaxe.

Casares –sempre un paso por diante, sementando a flor que anima, cal *Principiño* de Exupéry– fuxiu desa idea de que a finalidade dos libros infantís era tan só educar en valores e puxo atención na ironía, no humor absurdo, na metáfora, na hipérbole, é dicir, no valor literario. Os seus libros para a xente miúda pretenden, ante todo, o goce da lectura. Os valores lévanse gravados a lume no ADN e agroman de natural. Quizais por iso, as historias que viñeron despois: *O can Rin e*

*o lobo Crispín*, *Lolo anda en Bicicleta*, ou a serie dos *Toribio*, cos xeniais inventos e divertidos nomes, lles arrincan tantos risos.

Ese compromiso contaxioullo a Anna Kristina Berg, a moza sueca que coñeceu nun tren e cuxo momento daría para un delicioso relato de amor. Kristina non só aprende a falar galego senón que se implica na causa de espertar na infancia a conciencia de identidade e, a finais dos 70, publica *Dona Galicia*, un relato que fala da importancia que tivo Galicia en tempos pasados, do prestixio da lingua, da literatura...

En fin…

Son moitas as homenaxes que o persoeiro está a recibir por parte de asociacións culturais, editoriais e institucións diversas (antoloxías, biografías, reedicións, conferencias, simposios, exposicións...). Esta de hoxe é de xustiza, mais non deixa de ser institucional. Talvez, as máis fermosas sexan esoutras que, ateigadas de enxeño e empeño, xorden espontáneas da rapazada e do profesorado de toda Galicia, coma sabedeiros amorodos onda os regueiros. A pouco que naveguemos por esas novas tecnoloxías ás que, por certo, Casares lles abriu axiña as portas, decatarémonos da magnitude e repercusión que a súa figura suscita no mundo do ensino.

E non me refiro tan só ao magnífico e exhaustivo traballo do IES de Vigo que leva o seu nome, ou aos Centros de Educación Infantil e Primaria de Xinzo ou de Nigrán, que se honran de levar, tamén, o nome de Carlos Casares. Os Centros de Ensino de toda Galicia son, neste 2017, un fervedoiro de entusiasmo no que poñen música e voz aos seus poemas da maneira máis orixinal que se poidan imaxinar, representan *As laranxas*…, fan teatro de monicreques, curtametraxes, pintan de azul todas as galiñas do mundo, entrevistan aos seus achegados, descobren o seu inmenso legado e, sobre todo, len a súa obra. Pode haber honra maior para un escritor?

En agosto, xusto polo San Bartolomeu, Carlos Casares cumpriría 76 anos. A saber o que podería ter feito nestes anos de ventos feridos para a fala! Castelao, no Adro de *Sempre en Galiza*, refírese ós homes que pasan pola vida predicando as excelencias dunha doutrina, como a "sementadores de teorías" cuxo máximo ideal é convertérense en estatuas de bronce, ou de mármore, trala morte. "Non se decatan –di– de que o verdadeiro heroísmo consiste en trocar os desexos en realidades, as ideas en feitos, pois crear unha doutrina non é apenas outra cousa que facer solitarios filosóficos, como loitar con inimigos, no campo da polémica, pode ser, simplemente, un xogo de amor propio. E así, soñar cun futuro remoto e venturoso quizais sexa un divertimento poético, alleo a toda vocación de sacrificio".

Non foi ese o caso de Carlos Casares. El, coma o propio Castelao, soubo que no compromiso entran os actos, máis ca as palabras. Imaxínoos felices, xuntos,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 419-423
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

fantasiando en que, por fin, se recuperou a presenza do galego no ensino e o PXNLG é asumido por toda a sociedade e por todos os poderes, con cabeza, corazón e feitos.

Eu tamén fantasío. Figúraseme velo sentado, quizais nun "sillón azul", fronte ó mar de Nigrán –consciente de que hoxe a nosa LIX voa por riba dos tellados do mundo sen complexos–, escribindo a máis fermosa das historias infantís, xa non só polo compromiso co país, senón por pura emoción; para Xulia Karin, a neta que non puido coñecer.

Remato cuns versos do poema "Amemos", que forma parte da triloxía *Poemas de lembranza*, coa que gañou o terceiro premio das Festas Minervais de Compostela, no mesmo ano en que comezou a celebración das Letras Galegas, nas que tanto se implicou:

> Amemos
> inda que a espranza turre cara abaixo
> a vencellarnos sempre contra nuncas
> de campos sen aire e corazóns parados.

Eu só engado:

Amemos, poñamos o corazón e a lingua a andar por un país con máis domingos no almanaque.

Soñar é un dereito necesario.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 425-430
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.702

# NARRADOR DA GALICIA CONTEMPORÁNEA

Henrique Monteagudo

É sabido que Carlos Casares foi un escritor polifacético, con incursións felicísimas nos principais xéneros da prosa literaria, pero o legado literario máis importante que deixa ás xeracións vindeiras é a súa obra narrativa, incluíndo as súas valiosas achegas á literatura infantil, ás que se acaba de referir a académica dona Fina Casalderrey. A súa produción narrativa para adultos concrétase en seis novelas e dous libros de relatos, ademais doutros textos soltos. Sen desprezar as xoias que atesouran os seus relatos breves, a súa achega máis importante ás letras galegas e universais atópase nas súas novelas. O arco central da novelística casariana está constituído por un ciclo que ten como pórtico *Xoguetes pra un tempo prohibido* e que se completa coa triloxía formada por *Ilustrísima*, *Os mortos daquel verán* e *Deus sentado nun sillón azul*. Ese arco central veu precedido dun espléndido limiar, formado por *Vento ferido* e *Cambio en tres*, e foi seguido por un magnífico epílogo, *O sol do verán*; pola súa parte, *Os escuros soños de Clío* representa unha deliciosa fuxida cara ao fantástico un tanto excéntrica en relación á singradura literaria do noso autor. Na nosa alocución imos centrar a atención nese "arco central" da narrativa de Carlos Casares.

Despois da colección de relatos titulada *Vento ferido*, que, ao vir o lume en 1967 –fai agora cincuenta anos–, se converteu no libro inaugural da súa traxectoria narrativa, Carlos Casares internouse no terreo da novela con *Cambio en tres*, publicada en 1969. A súa seguinte entrega narrativa, *Xoguetes para un tempo prohibido*, apareceu en 1975. *Xoguetes* é unha novela testemuñal, segundo recoñece o seu autor (cito): "A obra estaba orientada a poñer en cuestión toda unha vida, que non era só miña, senón a de moita xente, de xeito que pode considerarse unha novela autobiográfica dunha xeración enteira". En efecto, segundo, o profesor Xavier Carro, o seu amigo e coetáneo, esta novela "é un relato fidelísimo do ambiente en que medraron e se de educaron moitos dos seus lectores, rapaces crucificados polo temor ao inferno". Nesta ficción autobiográfica está cruamente plasmada toda a miseria dunha infancia vivida nos negros anos da posguerra e a atormentada adolescencia do autor. A obra mergúllase despois no ambiente insubmiso do estudantado universitario antifranquista dos anos sesenta, refuxiado nas catacumbas da clandestinidade para fuxir das gadoupas dun aparello represivo implacable. En palabras do xa citado Xavier Carro: "Atopamos nesta obra temas e

motivos que logo serán recorrentes no seu universo novelesco, como son o autoritarismo, a intolerancia, a violencia, a amarga realidade dunha sociedade vixiada e reprimida polo franquismo".

Segundo o Casares, entre *Xoguetes* e *Ilustrísima*, publicada en 1980, produciuse unha inflexión: ata a primeira novela citada, a súa experiencia vital constituía a materia prima da súa obra, mentres que a partir da segunda "non forma parte da miña biografía". Por outra parte, está fóra de dúbida que *Ilustrísima*, *Os mortos daquel verán* e *Deus sentado nun sillón azul* forman unha triloxía, concibida como tal polo propio autor. Lembremos as súas declaracións ao xornalista Tucho Calvo:

> N'*Os mortos daquel verán* quería seguir o ciclo que comezara con *Ilustrísima* de reflexión sobre o fanatismo, o dogmatismo e a violencia... A miña idea era escribir tres novelas arredor dese tema, e a última estou agora con ela, retomando o mundo intolerante da posguerra.

Non obstante, o que imos tentar de mostrar aquí é que no fondo existe unha continuidade substancial entre *Xoguetes* e a devandita triloxía: ao noso parecer, a novelas da triloxía *Ilustrísima - Os mortos - Deus* constitúen unha exploración por parte do autor do que puideramos chamar "os antecedentes" da situación de opresión de que o narrador de *Xoguetes* –isto é, o propio autor, dado o carácter autobiográfico da obra– fora vítima durante as primeiras décadas da súa vida. Conforme a lectura que propoñemos, despois de recrear nesta obra a experiencia da ditadura, experiencia que levaba gravada na súa propia pel, con aquela triloxía o autor propúxose novelar o que poderiamos denominar a xenealoxía do franquismo. Noutras palabras, a triloxía trata de responder a pregunta: como chegamos a aquilo?

Casares concibiu a súa triloxía como unha exploración literaria da historia de Galicia na primeira metade do século XX. Non obstante, tal exploración non responde á pretensión de despregar un fresco unitario e coherente dunha grandiosa historia total, senón ao empeño por revelar os factores que frearan o progreso do país e que conduciran á tráxica experiencia da guerra civil e da ditadura. Por tanto, se estamos no certo, nestas obras non se trataría unicamente de denunciar en abstracto o dogmatismo, a intolerancia e a violencia: estes males aparecen nas invencións de Casares ligados ao papel que xogaron na historia real de España e de Galicia ao longo das primeiras décadas do século XX instancias tales como a Igrexa católica, o empresariado, os intelectuais e as forzas represivas. Se cadra, o que imos dicir asombraría ao propio autor, pero a súa triloxía parece mesmamente unha variación sobre a denuncia que Castelao plasmara no seu célebre escrito de 1938 sobre "As tres pragas" que consideraba causantes da guerra civil española:


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 419-423
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

militarismo, clericalismo e capitalismo semifeudal. Pero isto faise desde a perspectiva aberta da creación ficcional e coas ferramentas propias da literatura, a través dunha serie de sucesos, episodios e personaxes inventados que se presentan como exemplares, e coa liberdade vedada ao historiador pero lícita ao novelista para mergullarse no fondo dos individuos por mor de escrutar os seus sentimentos, auscultar as súas ansias, remexer nas súas paixóns e pescudar os seus motivos.

*Ilustrísima,* a primeira novela do ciclo, ambientada nos comezos do século XX, narra o conflito que estoupa nunha pequena cidade de provincias (trasunto de Ourense) por causa da chegada dunha novidade cultural, un cinematógrafo. O foco da novela colócase sobre o estamento eclesiástico, deixando as "forzas vivas" da cidade –os círculos políticos e xornalísticos–, nun segundo plano. Os cóengos do cabido catedralicio, encabezados polo lectoral, consideran que o cinematógrafo é un invento diabólico que virá traer a desorde moral e minará a autoridade da igrexa, polo que desatan unha feroz campaña para que o trebello sexa expulsado canto antes. Pero o protagonista da novela, o bispo, non concorda con isto e contempla o novo aparello con máis curiosidade que escándalo, ata o punto de que, nun dos episodios máis divertidos da obra, dá en disfrazarse para asistir de incógnito a unha sesión daquel estraño espectáculo. Por tanto, o conflito desta novela ten carácter cultural, pois vén provocado pola irrupción dunha nova arte propiciada pola tecnoloxía, pero tamén é un conflito de poder: vemos aí retratado un sector clerical que, aferrado fanaticamente a unhas crenzas e uns privilexios anacrónicos, rexeita unha innovación que o pobo acolle cunha mestura de pasmo e entusiasmo. Finalmente, é o sector reaccionario o que acaba impoñéndose, provocando a violenta expulsión dos inocentes portadores da novidade.

Pero se *Ilustrísima* é unha obra amenizada polo humor, e, neste sentido, ten algo de comedia, a seguinte novela sitúanos nun escenario tráxico: o *verán* do título remite ao ominoso estío de 1936, e *os mortos* son os paseados polos esbirros dos golpistas. O asunto da novela consiste no esclarecemento da morte do boticario dunha pequena vila –trasunto desta vila, Xinzo de Limia, que hoxe nos acolle–, que aparece morto nun camiño. A versión oficial é que a morte fora causada por un accidente, pero corre a voz de que se tratara dun asasinato cometido polos sicarios do propietario da Fábrica, adherido ao golpe. Nun alarde de destreza técnica, o autor constrúe o texto mediante unha serie de oficios que un funcionario xudicial eleva á superioridade, nos que se recollen os resultados dos interrogatorios a diversos veciños acerca do dito suceso. Ao fío destes informes vanse evocando os antecedentes do caso, e así imos sabendo dos conflitos que se sucederon na vila ao longo dos anos da República. *Os mortos daquel verán* é a novela máis social da triloxía, pois xira arredor dun conflito laboral, motivado

polas pésimas condicións de salubridade en que os os operarios da Fábrica se ven forzados a traballar, ante a brutal reacción do patrón. Pero a complicidade do párroco co empresario introduce no conflito o elemento do fanatismo relixioso, do que acaba sendo vítima o boticario, personaxe este que introduce na obra un tema moi querido polo autor: o coñecemento científico como aliado do progreso. Entre outros méritos desta soberbia criatura de Casares, non é o menor o de terse adiantado á voga da narrativa da memoria histórica, cultivada despois con excelentes resultados por autores como o noso colega da Academia, don Manuel Rivas, que hoxe nos honra coa súa presenza.

E chegamos así a *Deus sentado no sillón azul*, que é para quen lles fala a obra cimeira do autor: o seu obxecto é a análise do papel dos intelectuais no advento do Novo Réxime, co pano de fondo das accións da guerrilla antifranquista e as represalias das forzas armadas. Se en *Ilustrísima* se deixa sentir o acento cómico e n'*Os mortos* predomina o tráxico, *Deus sentado* constitúe unha ficción intensamente dramática. Nela volvemos de novo a Ourense, escenario de *Ilustrísima*, como para pechar o círculo da triloxía. Pero, ademais, reaparece o elemento autobiográfico, tan potente en *Xoguetes*, de xeito que a última novela da triloxía empata cronoloxicamente con esta, isto é, cos tempos da infancia do propio Casares, anoando así a triloxía coa obra que lle serve de pórtico. Nun novo alarde de pericia narrativa, o autor desenrola o nobelo de *Deus sentado* desde o punto de vista dunha muller que espreita a través da ventá da súa casa o seu veciño de enfronte, un intelectual xa caducante, que antes da guerra fora un brillante profesor con quen ela mantivera un romance. O vaidoso escritor de antano converteuse após do golpe de Estado nun exaltado apoloxeta dos salvadores da patria, e hogano rebaixouse ao papel de louvamiñeiro servil da Ditadura. Pero a muller que esculca os seus movementos non só o aborrece por isto, senón que o abomina pola súa complicidade no xuízo trucado en que un baril mozo republicano fora condenado a morte.

Ao longo da triloxía o discurso ideolóxico está expresado a través da experiencia vivida polos personaxes, que son figuras humanas de carne e óso, non máscaras de ideas, evitando a presentación descarnada dunha doutrina. Pero temos que contradicir o autor cando asevera que, por caso, en *Ilustrísima* "tiña moi claro que non quería facer unha novela ideolóxica, senón unha descrición dos feitos, dos que se podía facer a interpretación que se quixese". Unha cousa é que as novelas non pretendan aleccionar o lector e outra ben distinta é negar o seu carácter ideolóxico. A mensaxe das catro obras que nos ocupan é moi evidente e dificilmente os seus lectores poderían soster unha interpretación delas moi distinta á que, implicitamente, os propios relatos ofrecen. Non obstante, Casares refuga o maniqueísmo e procura non cargar demasiado as tintas recorrendo ao humor, que introduce un factor de distensión e do que adoito se serve para caricaturizar os distintos sectores


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 419-423
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

representados, sen distinción. O personaxe de *Ilustrísima* que encarna a oposición ao clero regresivo é un bispo, non un librepensador, de xeito que o conflito se localiza dentro da igrexa. Pero, conforme avanza a triloxía, aumenta a tensión, a polarización vai a máis e o humor acaba por evaporarse, ata estar totalmente ausente de *Deus sentado*. Pero aínda nesta obra a figura do abxecto protagonista aparece humanizada pola mirada que nola filtra, que é a dunha muller que estivo namorada del e que rememora con punxente saudade episodios daquel vello amor.

Xa que logo, a caracterización destas obras como impugnacións do fanatismo, o dogmatismo e a violencia queda curta. Casares concibiu un ciclo histórico que arrinca da súa propia experiencia vital e se retrotrae ao comezo do século pasado, tentando identificar as ideoloxías e os sectores sociais concretos que se opuxeron ao progreso do país e que, cunha actitude inflexible de defensa violenta dos seus inxustos privilexios, o arrastraron á catástrofe. Foron o clero dogmático e a prensa reaccionaria que fomentaron o fanatismo e combateron con saña a renovación cultural e o progreso científico, foi o empresariado avaricioso que se enriqueceu explotando desapiadadamente os traballadores sen preocuparse da mellora das súas condicións de vida e traballo, foron os intelectuais irresponsables que alimentaron a fogueira do fanatismo, enxalzaron a violencia e aplaudiron o totalitarismo, foi o exército ao servizo dos vellos poderes que non dubidou en esmagar o seu propio pobo, desatar unha guerra civil e implantar unha despótica ditadura. O noso autor desprega as súas teses sobre a nosa historia recente coa súa característica finura, dun xeito sutil, conciso e matizado, evitando os espaventos e as grandilocuencias, pero cunha contundencia de fondo demoledora.

Así era aquel gran narrador, de intelixencia preclara, pensamento reflexivo e serena expresión, apaixonado pola literatura, erudito na historia, amante das artes e das ciencias, firme defensor da liberdade, namorado da súa terra, sempre leal ao seu pobo e fiel á súa lingua.

Permítanme rematar a miña alocución tecendo unha homenaxe ao vello amigo, a quen tanto quixen e a quen tanto debo, en forma de imaxinario epígrafe para unha inexistente compilación da súas obras completas. Cunha chiscadela de complicidade literaria non exenta de humor, vai redactado nun arremedo do galego antigo, que a el tanto lle chistaba:

> *Aqui começan os artigos moy engeñosos e garridos e os ensaios sotís e ben parados, os escritos brandidos e perfeitos, os fermosos e prazenteiros livros, os relatos deleitábeles a marabilla e saborosos de leer e ouvyr, e as novelas fabulosas de infinitas invençons que fixo e ordenou no seu tempo o ilustre letrado, discreto varon e senlleiro escritor, meestre que foy enas sublimes artes da imprensa e das belas letras,* CARLOS CASARES MOURIÑO, *o qual,*

*polo seu nobre coraçon e o seu ánimo gentil, e polo seu basto talento, recto entendemento e grande estudo, e pola graça infusa que Natura en el deitou, foy esmalte e prez, e luz e espello, e galardon e coroa de todolos editores, letraferidos e narradores que ata hoje foron ena Terra de Galiza, que el tanto honrou.*

*Do que damos fee ena vila de Ginço da Limia, en que ele foy criado, dezasete dias andados do mes de mayo do ano do Señor de 2017, Dia das Letras Galegas a el dedicado.*

Dixen.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 419-423
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 431-437
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.703

# CARLOS CASARES: VINTE E TRES VERSOS DE 1967 E UNHAS LACÓNICAS FRASES, CONTEMPORÁNEAS, DO SEU DIARIO

Xesús Alonso Montero

Que Carlos Casares foi un escritor polifacético, é algo que os letraferidos do país saben ben; que a novelística de Carlos Casares constitúe un capítulo importantísimo da narrativa galega de todos os tempos, xa é un lugar común; que Carlos Casares protagonizou o mellor columnismo literario en lingua galega da segunda metade do século XX, hai tempo que é un tópico indiscutible; que Carlos Casares veu ó mundo para ser escritor e que, como tal, se realizou dun xeito consciente e autofruitivo, é unha realidade que xa perciben os rapaces do bacharelato de certa intuición literaria, e que Carlos Casares foi o mellor contacontos nos faladoiros tabernarios de Galicia é materia que non tardará en estudarse nas mellores cátedras de oratoria doméstica das máis vangardistas Facultades de Letras de Europa e de América. Son consciente, ó facer esta afirmación, de que non teño noticia de que existan gravacións fonográficas dos parladoiros caseiros do señor Marcos da Portela, de Monteporreiro, nas aforas de Pontevedra. Labrador, foi xornaleiro nas terras dos pais do P. Sarmiento, quen o admirou moito por ser agudo, desperto, de natural vivo e de xenio festivo. Morreu en 1756 sen saber que era un precursor de Carlos Casares.

Hai outras facetas na multifacecia do noso homenaxeado, algunhas de notable entidade: a de crítico literario *sui generis*, a de biógrafo, a de memorialista, a de conferenciante suasorio sen acordes tribunicios e a de fecundo epistológrafo, xénero este aínda non explorado pola erudición oficial. Noutros ámbitos, habería que citar os seus anos de profesor de Literatura, un profesor máis centrado en facer lectores de textos literarios que en crear eruditos. Sería inxusto omitir o seu labor de tradutor, tradutor ó galego de páxinas moi ilustres, e mesmo me atrevo a afirmar que Carlos Casares fixo breves e atinadas incursións no eido da Teoloxía, dito sexa con todo respecto diante do teólogo hispano máis importante e esperanzador do noso tempo, don Andrés Torres Queiruga, a quen Casares lle prologou un libro de densas cavilacións filosóficas e teolóxicas.

Sen dúbida existe algunha outra faceta digna de mención na biografía intelectual dunha personalidade tan rica como a de Carlos Casares, pero eu hoxe, *hic et nunc*, vou referirme a un xénero literario que Casares cultivou con estimable

decoro e certo éxito público nos seus anos mozos, nomeadamente entre 1963 e 1968: a poesía. Cultivouna, non sen entusiasmo, e desde os 21 anos atopamos poemas seus en publicacións serias, non poucos inscribibles no que, naquel tempo, se chamaba poesía comprometida. Algúns destes textos foron poemas de encarga, como o panexírico á bibliofilia patriótica de Fermín Penzol, encargado por Ramón Piñeiro en 1963, ou o poema "de emerxencia pra Antonio Machado", que eu lle encarguei e publiquei no ano 1966.

Estou plenamente convencido de que sería moi útil recoller os poemas dispersos de Casares anteriores a 1968, non todos "comprometidos", e tamén sería moi útil que algún Arcadio López-Casanova comentase esa pequena colectánea. Mais o certo é que desde 1967, o ano de *Vento ferido*, Casares intúe que o seu territorio literario é o do relato, o da narración; por se fose pouco, algo antes, xa o alentara neste sentido Ramón Piñeiro, mentor do noso escritor non só en mesteres literarios (En carta de maio de 1965, estrañamente escrita en castelán, Piñeiro profetizara: "Todos estamos convencidos de que estás llamado a ser un gran renovador de nuestra novelística").

O poema que hoxe me convoca aquí diante de todos vostedes foi escrito no mes de outubro de 1967 e consta de 23 versos. É unha elexía suscitada por alguén que, coa súa morte, manca fondamente o corazón do noso poeta:

Hoxe amañecín un pouco máis pobre,
mancado de ti
e sinto
unha door de buraco fondo
no teu sitio
[Versos 1 a 5 da composición]

Quen morrera non era a amada, ou a nai, ou a irmá, ou un gran amigo. Era alguén moi admirado, ás veces venerado, porque levaba "na frente unha estrela" e na cerna cívica do seu espírito o mapa entrañable das máis fermosas esperanzas. Era alguén que non morreu, morrérono, matárono:

Ó fin
están tranquilos, arrincáronte
de nós, abriron
unha ferida máis na nosa fame
onde era o teu corazón un pan redondo
prá nosa libertá
[Versos 6 a 11]


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 431-437
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Por iso, o poeta mancado, doído, continúa:

Agora o mundo coxea do teu lado,
sangra de tí, fixéronse
máis pequenas as razóns do amor
e non hai quen escape a esta pobreza,
compañeiro irmau
que perdemos todos,
claror desta mañá recén fuxida.
[Versos 12 a 18]

Nun mundo que é máis pequeno e máis pobre, o poeta, nos cinco versos finais, formula ou tatexa a súa orfandade e o seu desacougo ante un porvir sen o protagonista do poema:

Non sei cómo pensarte, cómo
che dar dimensión do que se foi,
encher de futuro a túa ausencia,
Ernesto, compañeiro,
irmau que nos mataron.
[Versos 19 a 23]

Titúlase este singular epicedio "A Ernesto Che Guevara" como vostedes sospeitaban desde o primeiro verso e como confirmaron ó oíren, no penúltimo, o vocativo Ernesto, nome do guerrilleiro arxentino-cubano abatido en Bolivia na mañá do 9 de outubro de 1967. Nos últimos meses dese ano –hai medio século– centos de poetas hispanos e non hispanos, versificaron, en moi distintas linguas, o seu pranto polo Che en elexías conmovidas, algunhas antolóxicas. Non todos os poetas que o choraron estaban, de cheo, nas coordenadas ideolóxicas de Ernesto Guevara, pero todos eles, sen excepción, admiraban aspectos non irrelevantes da súa personalidade cívica, nomeadamente aqueles que nolo amosaban como unha especie de don Quixote do século XX loitando contra os muíños e os xigantes do Imperio, o Imperio por antonomasia naqueles anos da Guerra do Vietnam. O mesmo Ernesto Che Guevara transmítenos, nunha ocasión, esta idea de si mesmo. Foi nunha carta ós seus pais escrita pouco antes do éxodo revolucionario a Bolivia: "Queridos padres: De nuevo mis talones sobre el costillar de Rocinante".

Convén saber que as musas galegas foron convocadas pola morte do Che, e temos noticia certa de que se escribiron, entre 1967 e 1973, quince cantos elexíacos en idioma galego de autores de moi distinta condición política. Reparemos,

por orde alfabética, nos nomes: Eliseo Alonso, Manuel Álvarez Torneiro, Carlos Casares, Alfredo Conde, Xavier Costa Clavell, Celso E. Ferreiro, Salvador García-Bodaño, Manuel Lueiro Rey, Manuel María, Xosé L. Méndez Ferrín, Xosé Neira Vilas, Uxío Novoneyra, Manuel Rodríguez López, Farruco Sesto Novás e un fistor anónimo, hoxe xa descifrado. Ideoloxicamente son musas bastante distintas. Distaba do marxismo Eliseo Alonso pero eran marxistizantes Celso Emilio e Neira Vilas; boa parte destes escritores, marxianos ou non, proclamábanse guevaristas, e tres dos autores militaban, en Galicia, no Partido Comunista: o anónimo Manuel Lueiro Rey e Alfredo Conde, daquela militante moi entusiasta. Hai, neste elenco de nomes, algúns poemas ocasionais pero non escasea os que transcenden a ocasión. É o caso do titulado "A túa luz contra das tebras", que finaliza dun xeito algo semellante ó de Carlos Casares:

> Compañeiro
> irmán e compañeiro
> tenso a miña palabra
> e dispároa
> á busca da túa luz
> contra das tebras.

Son versos do poeta Salvador García-Bodaño, autor que, cinco meses antes, traducira do catalán ó galego vinte poemas do cantautor valenciano Raimon. Sabido é que colaborou, nesta tradución, Carlos Casares.

Agora ben, Casares, o cantor de Ernesto Che Guevara, é só un admirador da súa enerxía cívica e do seu espírito solidario cos *humildes e menesterosos*, da sociedade, palabras estas que xa figuraban no programa político-militar de don Quixote?

Imponse aquí debruzármonos sobre o epistolario Carlos Casares / Ramón Piñeiro. Nunha carta do 6 de maio de 1965, o estudante de 23 anos comunícalle ó sabio pensador compostelán que está *fascinado* polo marxismo (esta é a palabra: *fascinación*). Informado Ramón Piñeiro de que aquel inquedo rapaz está engaiolado polo ideario marxista, trata de disuadilo epistolarmente. Crúzanse cartas nas que Casares vai matizando a súa posición, en realidade a dun home relixioso que se propón conxugar o cristianismo posconciliar co socialismo marxista, conxugación que daquela xa tiña un certo predicamento intelectual en España, sobre todo en Cataluña. Nunha das cartas, Casares confésalle a Piñeiro, o seu contrariado pero respectuosísimo contradictor: "Por unha banda, sedúceme a praxis do marxismo, pero, pola outra, non me podo liberar da miña formación cristiana"


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 431-437
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

(30/III/1965). Feita esta declaración, Carlos Casares faise esta pregunta: "¿Son cristiano ou, máis ben, supersticioso?".

No verán dese ano, o 1965, Casares vive unha experiencia que conviría investigar a fondo. Vívea na parroquia de Xironda, do concello de Cualedro, na compaña dun sacerdote catalán, o P. Totosaus, un caso claro de cristián comprometido coa causa socialista. Con el viña, ademais dun xitano, unha moza, natural daquela parroquia, que fora criada de servir en Barcelona e que, logo, coa axuda do sacerdote marxista, chegara a mestra nacional. Casares, bastantes anos despois, construiu para Tucho Calvo este relato:

> Viñan coñece-lo pobo dela, que era a Xironda. Eu vinme arrastrado e fomos todos pasar uns días alí, unhas xornadas extraordinarias porque este home era cristián e marxista, e explicábao tan ben... Tivemos grandes conversas naquela aldea, que era un lugar moi propicio para abordar eses temas, un sitio dunha extrema pobreza. Estou falando do comezo dos sesenta. A situación alí era espantosa. A casa desta rapaza, que era onde durmiamos, era unha peza de chan de terra na que se vía pola noite ó traveso das paredes e das tellas... e o pobo, en xeral, era moi pobre. Este home era o contrario de Piñeiro, falaba moi arrebatado e era moi emotivo. Nesa viaxe comecei a sentir unha gran curiosidade polo marxismo. (p. 57).

Debo aclarar que, neste texto, Casares recorda con pouca precisión. O seu interese polo marxismo é anterior, polo menos nun ano. En carta a Piñeiro de agosto de 1964 –a primeira carta sobre o tema– faille saber que acaba de ler un libro dun pensador marxista inglés, J. D. Bernal, que o iluminou, tanto que, aínda afirmando a súa condición relixiosa, pensa que "o marxismo, como doutrina práctica, pode redimir ós nosos campesiños". Hai outra imprecisión na conversa con Tucho Calvo: ó P. Totosaus non o coñeceu en Xinzo no verán de 1965 senón en Barcelona en xaneiro dese ano. Achéganos o dato o propio Piñeiro nunha carta do 21 de febreiro dese ano: "Alégrome de que aproveitaras a ocasión pra falar (sic) co P. Totosaus –é un home ben interesante– e que el che presentase outros amigos". Piñeiro, que era a comprensión case ilimitada, estimaba a aquel sacerdote que, sen deixar de selo, abrazara o evanxeo marxista, do que tamén era un apóstolo. Xa aquí non podo deixar de lembrar –e de citar– unhas palabras do profesor de Filosofía Manuel Rodríguez Álvarez, que, en 1991, retratou a Ramón Piñeiro con estas palabras:

> Don Ramón posuía ese poder, e, malia as críticas e os insultos, atraeu ó seu arredor máis xente dispar ca ningún outro, e segue a facelo aínda hoxe, vivindo no recordo. Tiña ese poder porque falaba case tódolos idiomas do espírito.

Quen falaba tantas linguas estaba en condicións de comprender a teoría e a praxe do P. Totosaus a quen consideraba "un home ben interesante". Pola mesma razón, Ramón Piñeiro, políglota antes que filósofo, entendeu as inquedanzas revolucionarias de Carlos Casares e non tardou moito en disuadilo. Piñeiro era un disuasor respectuoso e cordial, pero temible. Xa en 1935 ou 1936, desconvencera a Ánxel Fole dos seus efluvios comunistas. O noso políglota faloulle a Casares, tamén, no seu idioma, quizais no seu peculiar dialecto.

O que me propuxen nesta alocución, infelizmente moi esquemática, é debruzarme sobre un período da biografía de Carlos Casares, un Carlos Casares moi pouco coñecido, autor de textos, como os citados, sorprendentes para non poucos eruditos. Hai moitos máis, un tan epatante para o seu mentor coma este: "Non admito ningunha clase de capitalismo ou neocapitalismo. Estou seguro de que o cristianismo somentes se poderá realizar por medio do socialismo" (Carta do 26 de agosto de 1965). Dito isto, engadía: "A Iglesia comenza a pensar outro tanto".

Teño a sospeita, case a evidencia, de que nestas datas (1964, 1965) Carlos Casares non só conversaba moito, en Xinzo, con Antonio Rodríguez González, bibliotecario e profesor de Matemáticas nunha academia, senón que a el lle debe as primeiras incitacións como lector de libros e traballos marxistas. Casares, en escritos seus, ten falado con moita admiración deste profesor e bibliotecario aínda que, en ningún, teña indicado que foi el quen o orientou, nun principio, como lector deste tipo de textos.

Abordei un Casares que vai de 1964 a 1967 ou 1968, incursión que proba que a literatura galega, naqueles anos, lonxe de ser unha literatura escrita dentro da eira do trigo á sombra do vello campanario parroquial, estaba aberta, pese ó franquismo, a voces e temas presentes en literaturas menos provinciais: aberta, incluso, ó marxismo e a escritores, como Telharde de Chardin, que, sólidos no seu cristianismo, enriquecíano cos clásicos do socialismo científico.

Pero esta alocución puxo o acento, inicialmente, nun poema de Carlos Casares que é un canto conmovido e conmovedor á épica e ó ideario revolucionario do Che; tamén é un alegato contra o Poder que nolo arrincou. Non debo omitir aquí as observacións que Casares fixo no seu diario desde o 10 de outubro de 1967, que é o día no que aquel rapaz bate cunha terrible noticia: o exército boliviano matara ó Che. Escoiten, señoras e señores, os apuntamentos daquel estudante, consternado:


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 431-437
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

10, martes. - El Ejército Boliviano asegura haber matado al Che.

11, miércoles. - La prensa publica fotos del que dicen ser el Che muerto.

12, jueves. - No creo que sea el Che el guerrilleiro muerto en Bolivia. Existen demasiadas contradicciones.

viernes, 13. - Cada vez me parece más evidente que lo del Che es un asunto asqueroso de la CIA y el ejército boliviano.

sábado, 14. - Hoy estoy convencido: el Che no ha muerto. Es un alivio.

domingo, 15. - Hoy hablará Fidel. Temor. ¿Anunciará la muerte del Che? Si fuera así, habrá que rendirse a la evidencia.

16, lunes. - Fidel habló: El Che ha muerto.

Limiteime, miñas donas e meus señores, a transcribir as lacónicas observacións, redactadas en castelán, dun diario que ten un valor extraordinario. Outra faceta do escritor Carlos Casares. En realidade, as sete secuencias son un monólogo dramático que finaliza, para o monologuista, en traxedia: "El Che ha muerto". Sen querelo, Carlos Casares íspese neste relato e escribe unha peciña de teatro, unha microtraxedia á que só lle falta unha grave música de fondo.

Quen redactou este diario, escribiu, nas mesmas datas, o excelente epicedio de 23 versos que intentei glosar e contextualizar. Preguntarán vostedes se tal poema se publicou naquel tempo franquista. Nin o de Carlos Casares nin ningún outro. Intentouno, en 1968, o editor barcelonés José Batlló nun volume no que figuraban, entre outros, textos de León Felipe, Vicente Aleixandre, José Ángel Valente e Manuel Vázquez Montalbán, pero as forcas caudinas da Censura non autorizaron a edición. Todo fai supoñer que o Ministro de Información, Manuel Fraga Iribarne, non gustaba deste tipo de epicedios.

Aconteceu, logo, que a colectánea prohibida en Madrid en 1968 foi publicada na Habana un ano despois. Morto Franco, o propio Batlló fixo unha edición facsimilar do volume cubano no ano 1976. Hai outras edicións. En canto ós quince poemas en lingua galega, existe unha fermosa edición, da Universidade de Compostela, do ano 1998. Con posterioridade a Xunta de Galicia reeditou esta publicación, en edición bilingüe e coas súas admirables ilustracións (Xaime Quessada, Díaz Pardo, Luís Seoane, Virxilio etc.). Así pois, os versos do noso homenaxeado circulan polo mundo adiante na compaña de voces moi importantes da nosa poesía e da nosa plástica.

# III

# Homenaxe a Sebastián Martínez-Risco


Percurso vital e intelectual dun galeguista exemplar
Xosé Ramón Freixeiro Mato

Sebastián Martínez-Risco e o compromiso galeguista
Consuelo Castro Rey

Sebastián Martínez-Risco e a recuperación da Real Academia Galega
Xosé Luís Franco Grande

Deixar medrar a semente do amor por Galiza
Isabel Risco

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 441-447
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.704

# PERCURSO VITAL E INTELECTUAL DUN GALEGUISTA EXEMPLAR

Xosé Ramón Freixeiro Mato

Convócannos hoxe aquí a Real Academia Galega e a Irmandade Xurídica Galega para homenaxearmos Sebastián Martínez-Risco con motivo de se faceren 40 anos do seu pasamento. Congratúlome por iso e parabenizo as entidades convocantes. Porén, non podo deixar de lamentar que se tardase tanto tempo en dedicar unha lembranza a quen foi digno presidente da Academia durante 17 anos.

Porque Sebastián Martínez-Risco presidiu a entidade desde o 9 de outubro de 1960 até o día mesmo da súa morte, o 24 de novembro de 1977. Mais non foi, a meu ver, un presidente calquera. Foi o presidente que dotou de prestixio unha institución creada co labor abnegado de persoas boas e xenerosas, e que nas dúas primeiras décadas da posguerra apenas conseguía sobrevivir, o que talvez non fose pouco, na longa noite de pedra da ditadura franquista, co déspota liberticida convertido en presidente de honra e con algún dos seus secuaces sentado nos bancos da entidade. Nesas circunstancias fica claro que a Academia non podía ser aquela "casa para a lingua galega" que soñaran os devanceiros.

Sebastián Martínez-Risco, que xa era membro correspondente da Academia desde 1944 e que foi nomeado numerario en 1950, leu o seu discurso de ingreso en 1953 en lingua galega, algo nada habitual na altura, e en 1958 promoveu, como académico, a revisión das acepcións pexorativas da voz "gallego" no dicionario da Real Academia Española, entre outras iniciativas. Baixo o seu mandato, e a medida que o paso do tempo ía impondo o natural relevo dos membros corporativos, foise renovando a institución coa entrada de persoas realmente implicadas no uso e defensa da lingua galega, alén de comprometidas coa cultura da nación, algunhas delas anteriormente vítimas da represión que sufriran penas de cárcere ou de exilio. Non podo pararme en dar nomes, mais a renovación foi importante e vital para a institución. Só por iso Martínez-Risco é merecente dun posto de honra entre os presidentes.

No entanto, pódense citar outros moitos méritos do seu mandato: a proxección exterior da Academia, a oficialización en 1963 do 17 de maio como Día das Letras Galegas, a obtención de fontes de financiamento, o proceso de negociación e feliz consecución das instalacións en que agora se acha a entidade e nos achamos nós neste momento, ou a aprobación das primeiras normas ortográficas e morfolóxicas do galego en 1970 e 1971, a pesar de se ver frustrado o seu degorado

proxecto de publicar unha gramática académica, obxectivo aínda hoxe non conseguido pola entidade.

Nado en Ourense o 19 de xaneiro de 1899, Sebastián pertencía a unha familia acomodada e de marcado carácter intelectual que contribuíu para facer da cidade das Burgas a Atenas da Galiza do seu tempo, lembrándomos o afortunado título dun libro de Armando Fernández Mazas. Sen que isto sexa un mérito directamente atribuíbel a el, Sebastián Martínez-Risco Macías era sobriño por vía materna do grande humanista Marcelo Macías, e curmán por vía paterna de Vicente Risco. O seu irmán Manuel Martínez-Risco foi catedrático de Óptica e Acústica nas universidades de Zaragoza e de Madrid, alén de deputado da esquerda nas Cortes da República, morto no exilio cando era prestixioso investigador do Centro Nacional de Investigación Científica en París; no epistolario de Otero Pedrayo e Sebastián Martínez-Risco, que debería saír do prelo este ano, inclúense en apéndice unhas cantas cartas de Manuel que poñen ao descuberto o tremendo drama do exilio mesmo para quen posuía unhas condicións de vida privilexiadas con relación á maioría das persoas transterradas.

Sebastián estudou o bacharelato no Instituto do Posío da súa cidade natal en que tamén estudaran Otero e o seu irmán Manuel, e onde era director o seu tío Marcelo Macías, catedrático de Literatura Preceptiva, e a seguir iniciou a carreira de Dereito en Santiago de Compostela, que continuou en Zaragoza e terminou en Madrid, a acompañar así o seu irmán nos destinos que tivo como profesor universitario. Foi un alumno brillante, como mostra o seu expediente académico e como se reflectirá na posterior carreira profesional, pois deseguida superou con brillantismo as oposicións á carreira xudicial e, en 1924, obtivo o título de Xuíz de Primeira Instancia e Instrución. Exerceu nos xulgados de Pobra de Seabra, O Barco de Valdeorras, Vilalba e A Coruña. Ascendido a maxistrado, desempeñou esta función na Audiencia de Ourense, onde pediu a excedencia en 1944 para se dedicar ao exercicio libre da avogacía na Coruña, cidade en que vai morar até o seu pasamento.

A Guerra (in)Civil de 1936 sorprendérao de xuíz en Vilalba e alí tivo de pasar por amargas experiencias da brutal represión da ditadura militar, coa cal sempre se mostrou moi crítico, dentro do seu comedido carácter. A ausencia dun verdadeiro estado de dereito, que o obrigaba a administrar nos primeiros anos da posguerra unha xustiza en que non acreditaba, debeu de exercer unha influencia decisiva no abandono da carreira xudicial, como indirectamente se pode deducir da lectura da súa interesante novela *La tanza negra. Ejemplo y agonía del Juez Oria*, publicada nunha editora catalá en 1943 e sobre a que manifestou o desexo de a reeditar traducida para o galego.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 441-447
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Sebastián Martínez-Risco foi sempre, aliás, un verdadeiro animador da vida cultural. En Vilalba, por exemplo, escribiu teatro para ser representado na vila, axudou a fundar e dirixiu o Ateneo, organizou numerosas conferencias das personalidades máis relevantes da cultura galega e mesmo impartiu aulas de Literatura. Na Coruña presidiu a Coral Polifónica El Eco. E, alén disto, foi membro do Consello de Administración de Galaxia e do Consello de Dirección da *Revista de Economía de Galicia*, codirector (con Otero Pedrayo e Leandro Carré) da sección galega da revista portuguesa *Quatro Ventos*, colaborador da revista *Scientia Iuridica* de Braga e do programa galego da BBC de Londres durante o período de 1950 a 1956, e membro do Consello Consultivo da *Gran Enciclopedia Gallega*. Presidiu igualmente o Padroado do Museo Emilia Pardo Bazán e foi membro de número ou presidente de honra doutras corporacións. Aínda no mesmo ano do seu pasamento le en galego o seu discurso de ingreso na Academia Galega de Xurisprudencia e Lexislación, intitulado *Proiección da Abogacía na sociedade galega*.

Martínez-Risco sentiu tamén desde moi novo a vocación pola escrita literaria. Con apenas 17 anos, sendo aínda estudante en Zaragoza, xa se iniciou no cultivo da literatura mediante a publicación de poemas na imprensa desta cidade. Tamén se fixo colaborador habitual da de Astorga, onde pasaba os veráns por seren de alí súa nai e seu tío Marcelo; entre 1919 e 1923 escribe en *La Esfera* de Madrid. Aínda que publica habitualmente poesía, tamén cultiva en ocasións a prosa e xa en Zaragoza escribira unha obra de teatro en colaboración co seu grande amigo daquel tempo Camón Aznar; nesa mesma cidade pronuncia en 1917 unha conferencia sobre Rosalía de Castro.

Porén, os seus primeiros libros non sairán do prelo até o inicio da posguerra: *La tanza negra* e *Trébol poético* son ambos de 1943, mais neste mesmo ano tiña preparada a edición frustrada de *La esquina amada* coa metade dos poemas en galego e cun prólogo de Cabanillas, obra que se acabará por publicar póstuma e integramente en galego en 1980 co título de *Do recuncho amado*. O seu discurso de ingreso na Academia, *O sentimento da xustiza na literatura galega*, fora lido en galego no ano 1953, como xa se dixo, e esta lingua faise habitual na súa obra posterior, que vai ficar reducida fundamentalmente á poesía, que nunca abandonou embora o seu cultivo fose esporádico –véxase *Nadaliñas* (1973) como exemplo–, e nomeadamente ao ensaio de carácter literario e xurídico, o xénero máis importante da súa produción.

Alén dos libros xa citados e de numerosísimos artigos, prólogos ou recensións, publicou algúns opúsculos que son resultado de palestras impartidas por el nos foros máis diversos, como unha interesante e lúcida análise sobre a perspectiva histórica e actual do galego, *Presencia da lingua galega* (1973), consecuencia dunha intervención no Círculo Mercantil e Industrial de Vigo, ou *Conferencias encol de*

*Castelao*, impartidas en Buenos Aires en 1975. E aínda ten obra inédita, como un interesante *Refraneiro xurídico galego* que pagaría moito a pena que unha institución pública dese ao prelo.

Permítaseme falar agora un pouco da súa relación con esa nación galega espallada polo mundo que se ve reflectida na súa abundante correspondencia. A representación da cultura galega que, en certo modo, asumiu ao acceder ao cargo de presidente de Academia, e que el tan ben soubo dignificar, levouno a ser requirido polo Centro Galego de Buenos Aires para impartir, con motivo da celebración das Xornadas Patrióticas Galegas de 1961, un ciclo de conferencias en diferentes centros da cidade bonaerense e tamén en Montevideo. Desas palestras, e tamén da viaxe e das súas derivacións, dan testemuño moitas das cartas incluídas no volume *Onde ferve o amor por Galiza. Correspondencia do galeguismo do exterior con Sebastián Martínez-Risco (1942-1977)*, cuxo título tomei emprestado dunha carta que Isaac Díaz Pardo escribe ao noso homenaxeado no ano 1955 desde a capital porteña e que comeza así: "Meu querido e ademirado amigo:/ Quero enviarlle meu saudo dende istas terras nas que ferve o amor por Galiza". Debo confesar que esta expresión me impactou grandemente porque sintetiza o sentimento de moitas persoas que, expulsadas dun modo ou doutro da súa terra pola inxustiza da miseria ou da represión totalitaria, aínda tiveron a grandeza de loitaren por ela e de soñaren cunha Galiza ceibe e digna, a se expresar con normalidade no seu idioma propio.

As cartas seleccionadas para este volume corresponden ao período 1942-1977 e son 265, ben dirixidas a Martínez-Risco ou escritas por el, máis outras cinco que van en anexo. Todas son inéditas e teñen como fío de unión a relación de Sebastián (e da Real Academia Galega por extensión en moitos casos) con personalidades de fóra da Galiza e nomeadamente con personalidades galegas residenciadas no exterior de modo permanente ou temporal, ora sexa no ámbito peninsular (Barcelona, Madrid, Portugal), ora no europeo (Londres, París). Porén, as misivas máis numerosas corresponden sen dúbida ás relacións coa emigración e co exilio americanos, onde cobran especial relevancia vultos principais da cultura galega como Blanco Amor, Neira Vilas, Díaz Pardo, Núñez Búa, Emilio Pita, Alberto Vilanova, Emilio González López, Luís Seoane etc., a destacaren igualmente dirixentes da colectividade galega en Buenos Aires ou noutras cidades da América.

A temática dominante nas cartas é a proxección da cultura galega polo mundo, o labor levado a cabo pola Academia Galega e a actividade galeguista que desenvolven colectivos e persoas a nivel individual; ou, dito con outras palabras, a presenza da Galiza no mundo e o traballo que na súa defensa realizan as colectividades galegas; neste sentido, ocupan un papel destacado as dúas visitas de Sebastián


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 441-447
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

a Buenos Aires e tamén a celebración dos Xogos Froraes do Idioma Galego na mesma cidade no ano 1968.

Toda esa correspondencia posúe, a meu ver, unha grande importancia para un mellor coñecemento do autor que hoxe homenaxeamos e da cultura galega no período da ditadura franquista, e presenta a vantaxe de nos ofrecer unha ampla pluralidade de perspectivas sobre algúns eventos producidos nese período e sobre ideas e proxectos arredor da cultura galega e do seu futuro que daquela estaban en andamento no interior do país e nomeadamente nas colectividades galegas do exterior. Posúen especial relevancia as formulacións de personalidades tan destacadas como Isaac Díaz Pardo, Luís Seoane, Emilio González López, Xosé Núñez Búa ou Xosé Neira Vilas, que son autores dun importante número de cartas.

Moitos deles foron auténticos embaixadores da cultura galega polo mundo: Manuel Casado Nieto e Basilio Losada en Barcelona, Xosé Ramón Fernández-Oxea en Madrid, Santos Júnior, Oliveira Guerra ou Francisco José Velozo no norte de Portugal, Alejandro Raimúndez en Londres, Emilio González López en Nova Iorque, Xesús Canabal en Montevideo, Luís Soto en México, Neira Vilas na Habana, e, sobre todo, Isaac Díaz Pardo, Blanco Amor e Luís Seoane, entre tantos outros, como o propio escritor arxentino Víctor Luís Molinari, en Buenos Aires, a quinta provincia e capital cultural da nación galega transterrada e negada no seu propio territorio.

Como ese epistolario pon en evidencia, só se pode cualificar de produtiva a primeira visita de Sebastián Martínez-Risco á América en 1961, que deixa unha fonda pegada entre a colectividade galega e que acrecenta o seu prestixio persoal. A raíz dela, a Real Academia Galega recibirá importantes achegas económicas e o presidente será reclamado noutras ocasións. Após se frustrar unha nova visita del e de Otero Pedrayo a Buenos Aires en 1968 para oficiaren nos Xogos Floraes do Idioma Galego, do que tratan varias destas misivas, Martínez-Risco realiza no ano 1975 unha viaxe á América para participar máis outra vez nos actos das Xornadas Patrióticas Galegas.

Esta derradeira viaxe levouse a cabo tamén na derradeira etapa da vida de Sebastián Martínez-Risco, cada vez máis entregado aos numerosos compromisos coa cultura, á actividade intelectual e nomeadamente á Academia. E aínda tivo tempo e vontade para se implicar e se comprometer na vida política en momentos convulsos e ao mesmo tempo abertos á esperanza. Nas primeiras eleccións após 40 anos de ditadura, celebradas no mesmo ano da súa morte, presentouse ao Senado pola Candidatura Democrática Galega, a dar mostras evidentes, máis unha vez, do seu compromiso cos valores cívicos e democráticos. E tivo forzas aínda para se opor con decisión ao traslado dos restos mortais de Castelao, sempre fiel á memoria

do ilustre patriota. Disto dá claro testemuño a carta 265, a última da serie que se inclúe no volume citado.

Desa admiración e respecto por Castelao, polo seu pensamento e polo seu legado histórico xa dera moitas mostras ao longo e largo da súa vida, como cando en 1953 lle presta singular atención no seu discurso de ingreso na Real Academia Galega, cando en 1955 lle dedica un tríptico de sonetos na revista bracarense *Quatro Ventos* co título de "Ti que cruzache o mar (Sentindo na morte de Castelao)", cando en 1961 clausura as súas palestras en Buenos Aires con unha sobre "O pensamento de Castelao", cando xestiona por esa mesma altura a publicación pola Academia da conferencia "Humorismo. Dibuxo humorísteco. Caricatura" con financiamento do Banco de Galicia de Montevideo a través de Xesús Canabal (como mostra a correspondencia antecitada), cando na viaxe de 1975 é Castelao quen monopoliza todas as palestras que imparte e que hoxe podemos ler no volume publicado polo Instituto Arxentino de Cultura Galega. Nunha carta inédita de Virxinia Pereira, a viúva do ilustre político nacionalista, a Sebastián, de 4 de decembro de 1960, dille: "Non esquenzo a grande afinidade de ideaes, e a moita estima que os xunguía aos dous". Desa afinidade deixou constancia, con certeza, o noso autor na súa obra e na súa vida.

Mais voltemos ao presente para irmos pondo fin a esta intervención. No ano 2016 recén terminado a sociedade galega honrou as Irmandades da Fala no centenario da súa creación e homenaxeou Manuel María como figura das Letras. En 2017 toca lembrármonos de Carlos Casares con este mesmo motivo e de Pondal no centenario da súa morte, entre outros eventos conmemorativos. Todas esas homenaxes parecen xustas e mesmo necesarias para recuperarmos do esquecemento en moitos casos e noutros para actualizarmos e aprofundarmos no coñecemento de personalidades que constitúen parte fundamental do noso patrimonio cultural e tamén da nosa historia colectiva como pobo. Por iso mesmo non tornaba xusto continuarmos a nos esquecer doutra figura relevante das nosas letras e da nosa cultura como é Sebastián Martínez-Risco Macías.

A xenerosidade no traballo, a ausencia de ambicións persoais, o carácter conciliador e bondadoso, ben como o amor ao país e á súa lingua e cultura, marcaron a traxectoria de Martínez-Risco como presidente da Academia, á que lle deu prestixio e presenza pública. Importante foi tamén o seu labor de investigador e divulgador da nosa lingua e literatura, ben como do Dereito Civil Galego. No entanto, hoxe pódese observar un xeral descoñecemento sobre a súa personalidade e sobre a súa obra, de modo que se fai necesario o seu redescubrimento e actualización, nun acto tamén de xustiza con quen entregou o mellor de si propio en defensa e


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 441-447
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

potenciación do patrimonio colectivo dun pobo dado a esquecer os seus máximos valedores.

A sociedade galega no seu conxunto, e a Academia tamén, tiñan, pois, a obriga moral de lembraren e honraren o autor hoxe homenaxeado. Non puido ser en 1999, cando se facían os 100 anos do seu nacemento, nin en 2002 aos 25 do pasamento. Aínda que con atraso, faise hoxe, cando outra institución, a Deputación da Coruña, acaba de tirar do prelo unha extensa obra de correspondencia que dá fe documental dos moitos méritos que Sebastián Martínez-Risco reunía para se facer merecedor desta homenaxe. Con ela honramos a memoria do ilustre xurista e escritor, mais tamén se honra a si propia a Academia, pois el fai parte fundamental dela como un dos protagonistas principais da súa historia.

Eu, como modesto pesquisador do legado documental que nos deixou e admirador da súa obra e da súa personalidade intelectual e humana, alégrome de que esta homenaxe teña lugar e dou os parabéns por ela ás entidades convocantes, agradecéndolles a oportunidade de intervir no acto. E non podo finalizar sen lle agradecer igualmente á familia Martínez-Risco a confianza e amizade con que me vén honrando desde hai anos. Por ela tamén me alegro especialmente da realización desta homenaxe. Porque esta familia é fiel continuadora e leal custodia do legado cívico e galeguista de Sebastián. Permítaseme que a singularice na persoa que nos acompaña nesta mesa, Isabel Risco, toda corazón e entrega xenerosa na procura da Galiza soñada por seu avó, quen sen dúbida se sentiría moi orgulloso dela.

Obrigado pola atención e que este acto abra as portas a un mellor coñecemento e recoñecemento do autor homenaxeado.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 449-450
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.705

# SEBASTIÁN MARTÍNEZ RISCO E O COMPROMISO GALEGUISTA

Consuelo Castro Rei

Quero principiar por expresar, en nome da Irmandade Xurídica Galega, a nosa gratitude á Real Academia Galega, pola invitación a participar neste acto de homenaxe a D. Sebastián Martínez-Risco.

Entre os obxectivos da IXUGA está, principalmente, o de promover o uso normal da lingua galega nos diversos ámbitos do Dereito; mais tamén o de rescatar do esquecemento as figuras do noso país que exerceron a profesión xurídica dende o compromiso coa terra e coa lingua.

Nesta angueira, vimos editando cada ano un libro dedicado a un ou varios destes xuristas. E foi precisamente D. Sebastián Martínez-Risco o primeiro ao que tornamos a nosa lembranza, no acto fundacional da IXUGA que tivo lugar en Celanova no ano 2008.

Naquela ocasión editouse este libriño (*Sebastián Martínez-Risco, mestre de xuristas*) no que colaboraron Xosé Luís Franco Grande e Xosé Luís Rodríguez Pardo.

O compromiso de Martínez-Risco coa terra e coa lingua galegas manifestouse tanto na súa produción intelectual como na súa actitude persoal. A ambos os dous aspectos dedicarei unhas breves palabras.

En primeiro lugar, interesouse D. Sebastián polo estudo do Dereito galego e publicou un número considerable de traballos sobre a materia, dos que citarei só algúns, por non cansar a súa atención: *El régimen jurídico de la propiedad territorial en Galicia a través de sus instituciones forales*; "Lagunas institucionales en la compilación de derecho civil especial en Galicia"; "As institucións xurídicas e a vida económica e social de Galicia"; "Instituciós que acobexan formas de vida comunitaria"; "O dereito e a dialéctica da emigración na vida de Castelao" etc.

Ademais presidiu a Sección Primeira do importantísimo Primeiro Congreso de Dereito Galego, celebrado na Coruña en outubro de 1972, onde por vez primeira se manifestou unha común conciencia de galeguidade nos xuristas do país que, nas conclusións do Congreso, reivindicaron a singularidade do noso Dereito, a necesidade da súa codificación completa e axeitada, a creación dunha cátedra para o seu estudo na Universidade de Santiago e a incorporación da lingua galega á práctica forense.

Como mostra da súa actitude persoal cómpre salientar a defensa pública que fixo do uso do idioma na actividade xurídica, da singularidade das nosas institucións e da necesidade de autogoberno para Galicia.

A este respecto gustaríame destacar as súas palabras na conferencia "Presencia da lingua galega" pronunciada no Círculo Mercantil e Industrial de Vigo en outubro de 1972, na que defendeu a necesidade de usar a lingua galega nas funcións notarial e xudicial, afirmando que as dilixencias "gañarían en precisión expresiva, en autenticidade e farían máis doado o cumprimento do fin esencial que as Leis de Partida asinalan aos Xuíces: o de catar acuciosamente a verdade" e preguntando "¿Quen pode negar que esa sustitución idiomática pode traizoar ou quebrantar o senso verdadeiro e recto dunha manifestación de vontade e frustrala no trance en que deba ser executada?".

Tamén quero lembrar o seu discurso de ingreso na Academia Galega de Xurisprudencia e Lexislación, lido en 1977, co título *Proieción da Abogacía na sociedade galega*, no que denunciou o "desaxuste entre os costumes reguladores das institucións xurídicas tradicionais do país e a lexislación común", defendeu "a concesión de persoalidade xurídica á parroquia, a consideración da comarca como elemento necesario dunha atinada división territorial, e a reestruturación do municipio rural con base en ditas unidades demográficas" e reclamou "a organización de Galicia en entidade pública capaz de se autogobernar, asumindo poderes de decisión en materias atinxentes aos factores ou elementos integrantes da súa xenuína persoalidade colectiva".

Pasaron corenta anos do pasamento de Don Sebastián Martínez-Risco, e quixera facer unha reflexión coa que rematar esta intervención. Agora que Galicia ten capacidade lexislativa, esmoreceron as máis das institucións xurídicas tradicionais; agora que o galego pode utilizarse –non sen atrancos– nas Notarías e nos Tribunais, xa son menos, ende mal, os que precisan desta lingua para expresaren a súa recta e auténtica vontade. Non obstante, seguen en pé moitos dos desafíos que moveron a Martínez-Risco, e que merecen a nosa achega e compromiso. Entre outros, continúa pendente a adaptación da división administrativa á singularidade territorial de Galicia; cómpre que a acción de goberno se abra á participación das comunidades galegas –especialmente das comunidades rurais–, para aproveitar a súa experiencia na xestión colectiva de intereses comúns, para utilizar o coñecemento e a mestría que atesouran no aproveitamento dos recursos da terra, e para non violentar as súas formas características de organización. E, respecto da lingua, é preciso construír novos espazos de uso e reforzar os que xa existen, por xustiza histórica, por dignidade, e pola nosa supervivencia como nación.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 449-450
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 451-456
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.706

# SEBASTIÁN MARTÍNEZ-RISCO E A RECUPERACIÓN DA REAL ACADEMIA GALEGA

Xosé Luís Franco Grande

Tiven a sorte e o privilexio de ser pasante –catecúmeno, como el prefería dicir– no bufete de Sebastián Martínez-Risco e Macías, en 1960 e 1961 e durante os primeiros meses de 1962. Estaba, pois, no seu escritorio cando foi designado presidente da Real Academia Galega. Lembro moi ben a grande homenaxe que en 26 de novembro de 1960 se lle tributou no Hotel Finisterre, e teño aínda moi presentes os discursos de Méndez Gil-Brandón, decano do Colexio de Avogados, de Francisco F. del Riego, a quen as colonias galegas de América concederan a súa representación para intervir no acto, o sempre aceso e elocuente verbo de don Ramón Otero Pedrayo así como o do propio Martínez-Risco: moitos dos asistentes (que eran moitos, chegados de tódolos puntos de Galicia, como se presentisen que algo importante podía empezar a acontecer nesta casa) tiveron coñecemento, pola lembranza que del fixo Martínez-Risco, do científico Manuel Martínez-Risco e Macías, o óptico profesor da Sorbona, orgullo da familia Martínez-Risco e, como non, da nosa terra. Eu percibín a sorpresa en moitos dos asistentes –e os asistentes non era xente neutra, senón concienciada, ou cando menos, predisposta–, pola noticia que don Sebastián deu naquel acto do seu irmán. A maioría dos alí presentes non sabía de quen falaba. Unha vez máis comprobaba que un país sen memoria histórica será sempre vítima dunha eiva colectiva ou servo dun tangaraño, sempre escorado no seu rumbo.

Débolle moito a moitas persoas. Entre elas está don Sebastián: así é como lle chamabamos todos no despacho, e así quero seguir facéndoo agora, porque para min segue tan presente hoxe como naqueles anos 1960 a 1962 en que descubría á súa beira que aquelas materias que tivera que estudar uns anos antes, e que nunca me entusiasmaran, tiñan sentido e aínda emoción con só sabelas tratar: por primeira vez me atopaba, no mundo do dereito, con alguén que era de certo un mestre, isto é, alguén que poñía diante de min un mapa para poder camiñar sen perderme. Isto de primeiras, e logo tamén algo máis: a súa amizade, a súa cordialidade, a súa simpatía, a súa elegancia espiritual, a súa xenerosa acollida.

Martínez-Risco chegou á avogacía dende a maxistratura. O éxito foi inmediato, e axiña tivo un moi bo bufete, non tardando en ser un dos mellores e máis respectados non só da cidade herculina senón de toda Galicia.

Dos xulgados por onde pasara, e doutros moitos, chegaban preitos moi importantes –lembro os de montes, algúns de impugnacións de acordos de sociedades anónimas, que procedían sempre de Vigo, de herdanzas con moitas accións mesturadas...–, e chegaban alí ás veces como último recurso do avogado de instancia, que confiaba na extraordinaria competencia como avogado de Martínez-Risco para obter unha sentenza favorable.

Sempre quixo que o acompañase ás vistas dos recursos de apelación, porque pensaba, con razón, que era unha maneira máis de que, como aprendiz que eu era, me fose afacendo á exposición dos casos diante dos tribunais, a ter unha idea de como alegar, a familiarizarme con algo que por entón estaba moi lonxe de posuír: o dereito vivo, o dereito actuando na vida real e non os libros, a xustiza en acción.

Pero Martínez-Risco, ademais de extraordinario avogado e singular xurista, foi un verdadeiro xurisconsulto. Grandes compañías, e tamén outras non tan grandes, avogados e institucións, acudían a el para coñecer o seu parecer en asuntos de moita importancia ou de especial interese. Lembro que nos anos da miña estadía no seu bufete, máis dun compañeiro, avogados de moito prestixio, antes de darlle a un asunto estado xudicial, sometían o caso ao seu parecer. En certa ocasión, en que un compañeiro moi coñecido lle solicitou un ditame antes de mandar ao xulgado un asunto moi complexo, Marino Dónega (que era o único que podía ter este atrevemento con el) suxeriulle de moi boas maneiras que lle parecía moi elevada a minuta que pasaba, pois entendía que por un ditame non se podía cobrar tanto. Despois de calar uns segundos, dixo: "Estou canso de ver nos xulgados escritos nos que se copian ao pé da letra ditames meus, e sei que eses avogados cobran moito máis, e inclúen na súa minuta o meu traballo, que fixen eu e non eles". E Dónega viuse obrigado a calar. Pero, sen dúbida, o que máis lle amolaba era o latrocinio intelectual do compañeiro, incompatible coa súa seriedade e honestidade.

Naquel despacho vin tamén o lumbrigar dunha nova Real Academia Galega, o seu anovamento, o inicio dunha nova andaina, a queima purificadora daqueles anos tan escuros que forzaron a outro presidente, D. Manuel Casás Fernández, a un delicado xogo de contrapesos para evitar que a nosa Academia fose clausurada nos anos seguintes a 1936. As cousas hai que xulgalas con perspectiva histórica. Non podemos tomar a aparencia por realidade. E a realidade é que D. Manuel Casás foi introducindo na Academia xentes non sospeitosas para o réxime, ás veces aínda xentes que, con ollos de hoxe –e sen a debida perspectiva– poderiamos ter por inimigos de Galicia e da súa cultura. Pero o feito importante, a


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 451-456
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

realidade que hai que valorar, atendidas as circunstancias dos tempos, é que conseguiu manter a nosa Academia e que non fose clausurada. Para min, esta virtude escurece e perdoa aqueles máis que dubidosos pecados.

A Martínez-Risco correspondeulle a tarefa de poñer a Academia ao día. Tempos novos maneiras novas. Aquela etapa de don Manuel Casás, despois de tantos anos, os que van de 1936 a 1960, incluídos os que foi presidente interino, quedaba superada. E don Sebastián soubo interpretar e executar as encomendas que se lle fixeran, comprometéndose de cheo, pero sen boureos nin fachenda, co rigor e seriedade que poñía en todo, coa misión que lle foi encomendada, e sen présa nin vagar puxo o seu talento, o seu prestixio –que era moito en toda Galicia– e a súa capacidade de traballo ao servizo da Real Academia Galega. Reparemos senón nestes feitos, que todos debemos ter na nosa memoria.

1.- *O cambio da Academia.* É certo que o cambio da Academia xa se tiña iniciado antes de ocupar don Sebastián a presidencia. Carballo Calero, García Sabell e Francisco F. del Riego, xa eran académicos antes de ser Martínez-Risco presidente. Concretamente, o último leu o seu discurso de ingreso o mesmo día que D. Sebastián accedeu á presidencia da Academia.

E baixo a súa presidencia seguiron incorporándose á Academia os mellores homes que traballaban por Galicia: Cunqueiro, Fole, Dieste, Piñeiro, Blanco Amor, Isidoro Millán, se ben este renunciou despois por razóns persoais, Martínez López, Marino Dónega, Paz-Andrade, Xaime Isla, Eduardo Moreiras, Fernández Albalat, ata un total de vinte e seis, incluídos os ingresados con posterioridade pero que foron propostos baixo a súa presidencia. Aínda habería que engadir á lista os once académicos correspondentes elixidos no mesmo espazo temporal, entre os que figuran Méndez Ferrín, Viñas Cortegoso ou Emilio González López.

2.- *O edificio da Academia.* Toda a vida de Martínez-Risco como académico está marcada pola adquisición e acondicionamento do edificio en que hoxe está instalada a Real Academia Galega. Toda a súa vida de académico numerario e toda a súa vida como presidente. Como numerario, Martínez-Risco forma parte da comisión académica que, en 1956, e designada polo presidente D. Manuel Casás Fernández, asiste en Madrid ó acto de doazón polas herdeiras finais de Dª Emilia Pardo Bazán, dos bens que, tendo pertencido en vida a ela, deben integrar o patrimonio da Fundación que leva o seu nome e que hoxe está aberta ó público e ós estudosos no primeiro andar da casa nº 11 da rúa Tabernas. E, xa sendo presidente, don Sebastián ocupará moito do seu tempo en que os bens doados á Academia sirvan ós seus fins, como poñen de manifesto diversas actas notariais e outros documentos que figuran nos arquivos da Academia, nos que se fan constar

diversas relacións de obxectos que, tendo pertencido á condesa de Pardo Bazán, constitúen agora parte do seu Museo, ou, ó cabo, documentación que se refire ás súas xestións, como presidente da Academia e como presidente do Padroado do Museo Pardo Bazán, para que, de maneira provisoria, sexan instalados ou gardados eses bens en dependencias da casa do Concello coruñés. Baixo a súa presidencia, finalmente, acometéronse as obras de acondicionamento da casa nº 11 da rúa de Tabernas, onde, dende 1979, xa se instalou definitivamente a Real Academia Galega e, máis adiante, o Museo Emilia Pardo Bazán. Pero don Sebastián faleceu en 1977, dous anos antes de ver rematada a que, podemos dicir, foi a obra maior da súa presidencia.

Xusto como consecuencia destas eficaces xestións de D. Sebastián deixou a Academia de estar nunha situación de precariedade no tocante á súa sede. Algo de suma transcendencia se se pensa na gran cantidade e importancia do material bibliográfico e documental que nela se garda, na necesidade de contar con instalacións propias e adecuadas para investigadores, na indispensable autonomía, ó cabo, que precisa para o desenvolvemento e cumprimento do seu obxecto.

3. *Outras iniciativas.* Se ben a iniciativa foi de Paco del Riego, baixo a presidencia de Martínez-Risco foi instituído o Día das Letras Galegas; pero hai que salientar o seu apoio para a prosperabilidade da proposta, que non foi vista con moito entusiasmo por moi significados académicos e galeguistas moi egrexios. Parecíalles algo de escasa entidade cultural. E non souberon ver a capacidade que a proposta tiña para remexer a conciencia galega da xente. Como de costume, Martínez-Risco non dubidou en apoiar a proposta, en solidarizarse con ela e poñela en funcionamento. Non cabía a menor dúbida: a súa elección fora un acerto.

O que moi poucos saben (desaparecido Ramón Piñeiro, penso que son eu o único que podo dar fe do que segue) é que a idea máis cara a don Sebastián era a publicación da Gramática Galega da Academia. Pensaba que esa ía ser a grande achega da súa presidencia. E tiña tanta ilusión en que esta idea se fixese realidade que un día quixo concertar con Piñeiro a maneira de que a súa idea saíse adiante. Pero Piñeiro, home realista e con grandes coñecementos do caso, con moito vagar foille suxerindo que esa idea, polo de agora, era impracticable e que conviña (e saíu o verbo que Piñeiro tanto conxugou na súa vida) que conviña agardar: unha gramática moderna, ao seu xuízo, na Galicia daquel momento (1960 ou 1961), non había ninguén que a puidese facer, que se trataba de traballo que tiña que agardar e que, en calquera caso, non estaba en condicións a Academia para asumir naquel momento a paternidade dunha gramática, da súa Gramática. Don Sebastián quedou visiblemente amolado por esta contrariedade, pero aínda así propuxo que ó mellor podía facerse unha gramática que fose unha sorte de posta


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 451-456
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

ó día da de Saco e Arce. Piñeiro reiterou os argumentos ditos e engadiu aínda que unha gramática galega moderna tiña que ser outra cousa: outros tiñan que ser os criterios e, ao mellor, nin sequera podía ser obra individual senón máis ben colectiva. Unha gramática podía facela el, ou Carballo Calero –díxolle–, pero esa non era a gramática que tiña que facer a Academia. Percibín a súa contrariedade naquel ricto seu, que acostumaba debuxárselle nas vistas, ou cando algo non lle parecía ben ou estaba en tensión. Pero, penso, comprendeu moi ben a tese de Ramón Piñeiro, por máis que quedou insatisfeito ao ter que deixar a unha beira o que sen dúbida era unha ilusión da súa vida.

Cómpre dicir tamén que baixo a presidencia de Martínez-Risco, dentro do anovamento da Academia Galega, comezou a incorporación de xente nova (ou polo menos, nova en comparanza coa maioría dos académicos, que sumaban entre todos tantos séculos coma a nosa era): Beiras, Casares, eu mesmo, e non sei se algún máis. Incidencias que eu vivín día a día, ben porque D. Sebastián, unhas veces, outras Dónega e moitas veces Ramón Piñeiro, que estaba detrás desta política anovadora, inspirándoa e axudando a executala, era informado, cando non directamente as vivía, as múltiples xestións duns e doutros para que as candidaturas saíran adiante –e que, nalgunhas ocasións, esixiron moitas horas de dedicación, moitas viaxes e non poucas desilusións.

Por outra banda, don Sebastián, que sempre contou tamén co apoio de Marino Dónega, foi peza fundamental para a conquista dos votos dos académicos coruñeses, por entón os menos galeguistas, e, por iso mesmo, máis difíciles de acadar. Piñeiro, que coñecía moi ben ese feito e, asemade, que o prestixio de Martínez-Risco pesaría moito sobre eses académicos, logrou, en votacións de moi estreita marxe, que os galeguistas fosen entrando na Academia, moi a modo nos primeiros tempos (por exemplo, Del Riego saíra por un só voto fronte a Leal Insua) e logo máis folgadamente. Ó cabo, don Sebastián prestoulle un gran servizo á cultura galega. Foi un acerto o seu nomeamento como presidente. Pode que sen a súa autoridade moral non fose posible o cambio que se pretendía. Sen a súa autoridade e sen a súa permeabilidade, pois era home que escoitaba –por algo fora maxistrado– e se era Piñeiro o que lle falaba, ou lle facía suxestións, non só escoitaba senón que recollía, interiorizaba e asumía as súas ideas.

Penso que só unha vez non lle fixo caso. Foi con ocasión da designación dos académicos que debían integrar o xurado que ía conceder o premio Galicia, e que tanto partidismo espertou, pois as candidaturas que estaban na mente de todos eran Otero Pedrayo e Vicente Risco: o primeiro era a personificación da cultura galega e o segundo o renegado que moitos quixeran ver triunfador, xusto contra Otero Pedrayo. E o caso foi que don Sebastián elixiu os dous académicos pensándoo moito e decidindo, ó cabo, que cada un deles debía ser representante de

cada unha das tendencias. "Para que se neutralicen" –díxome. Unha solución moi ecléctica, pero moi de don Sebastián, que era home de concordia e non de botar leña ó lume. Cando llo contei a Piñeiro, dixo con verdadeira carraxe e moi alporizado: "Xa se esqueceu de que non o fixeron presidente os amigos de Risco senón os de Otero Pedrayo". Seguro que aquel día a súa úlcera *tiroulle*, coma el dicía.

A nosa Academia, baixo a presidencia de don Sebastián, experimentou un cambio radical. Agora xa se podía falar dunha verdadeira Academia Galega. Esa obra, ben difícil naqueles tempos, con algunha axuda valiosa, foi obra de don Sebastián. El foi un dos máis brillantes presidentes de todos os tempos desta institución.

Teño moi claro que así como en Santiago tiñamos como referentes a Piñeiro, García-Sabell e Borobó, en Vigo a Fernández del Riego e Xaime Isla Couto, na Coruña ese referente era don Sebastián Martínez-Risco. Sen estes homes Galicia tería sido máis pequena, menos rica e máis provinciana. Hora vai sendo de que nos vaiamos decatando desa realidade. E que consigamos, os que tanto debemos a don Sebastián (esta Academia en primeiro lugar) facerlle xustiza, tributarlle o noso agradecemento e concederlle con xenerosidade a nosa simpatía.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 451-456
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 457-459
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.707

# DEIXAR MEDRAR A SEMENTE DO AMOR POR GALIZA

Isabel Risco

Para min Sebastián Risco converteuse nalgo máis que parte da miña orixe física, alén dos sentimentos que natural e afectuosamente xorden, atopo nel un referente, un guieiro, unha fonte; é a constatación de que unha outra dimensión pode abrirse e prolongar a vida de alguén, sen pretender ou non querendo semellar esotérica e desde o intento, se cadra e ao meu pesar, falido, de practicar a mesma humildade que el profesou e que tamén forma parte do seu legado, a través dunha mesma. O feito de ser moi cativa cando o seu pasamento non me impediu seguir coñecéndoo e de xeito case inconsciente, como nunha sorte de xenética metafísica, ir incorporando a súa ética política e amor por Galiza e por todo o que ela significa, se ben e ao fin e ao cabo é no propio país onde achamos todo o que precisamos para defendelo, admiralo e respectalo. Se cadra foi aquel freo que tiven que pisar o 24 de setembro de 1977, cando comezaba a ter certa noción espacial e a comprobar da capacidade para andar correndo, ao atravesar todos os días o corredor que conducía até o seu cuarto onde repousaba nos meses previos a esa data, o que puxo a funcionar o resorte e que se mantén co combustible inesgotábel que proporciona un país rico no material e no inmaterial, cheo de tesouros que no humano e no natural transcenden os valores cuantitativos, que ten e debe participar de seu na cultura universal, que precisa da súa emancipación para acadar o seu desenvolvemento.

As descubertas que fun facendo a través dos seus escritos, dos seus traballos, conferencias, ensaios, pequenas poesías, mesmo das cartas, en gran medida grazas á amábel, agarimosa, desinteresada e valiosa intervención de Xosé Ramón Freixeiro Mato, axudáronme a abrir os ollos e as orellas que serviron de vasos comunicantes para intentar aprender, apreciar, valorar e defender o noso país, unha nación con vocación de liberdade mais á que se lle poñen atrancos unha e outra vez. Mais insisto en que xa a propia terra ofrece todos eses valores, con todo eu tiven a sorte de dispor dun mecanismo, dunha fonte ao meu alcance que serviu de vacina contra a indiferenza ou o desprezo aos que moitas das veces nos pretenden reconducir. A sorte aumenta xa que dispoñer de todo iso foi grazas ao seu costume de gardalo todo, ademais dos papeis que cubría coa súa escrita, calquera pequena cousa que tivera a ver coa cultura e a defensa do país, convites, dípticos de actividades, recordos das súas viaxes, na meirande parte delas con Galiza non só como

equipaxe senón tamén como folla de ruta. Dentro desas descubertas, hai dúas que valoro nunha medida para a que non existe unidade, Rosalía e Castelao: ela e el transcenden o real para acadar unha dimensión totalmente mítica. Sendo cativa chegaron a converterse nunha superheroína e nun superheroe, as súas fotos, penduradas en lugares preferentes das paredes do seu despacho da casa, chegaron a ser para os meus ollos dous puntos fixos, nos que a miña mirada ficaba en fite. Precisaba coñecer máis, saber máis, mergullarme tanto nela como nel, e é algo do que sempre quedarei farto agradecida.

Nas lembranzas que fican gravadas a ferro na memoria, tamén están as de escoitar as que para min naquela altura eran as súas aventuras, e que comparte, non só por vivilas simultaneamente, senón porque outras moitas persoas tamén as viviron parellas, con outra moita xente á que lle moveu un profundo e indestrutíbel amor por Galiza, pola liberdade e pola xustiza. Tanto quen tendo o privilexio de poder seguir vivindo nela, mais que sufría por quen estaba inxustamente lonxe, como todas esas galegas e galegos que expulsados do seu país foron quen de poñer en funcionamento unha potente maquinaria de dignidade que conservou o noso patrimonio e a nosa conciencia intactas e manufacturou os alicerces para soster un país que intentaban arruinar, devastar e negar, mais só conseguiron acadar o título deshonroso de imperialistas fracasados. Desas 'aventuras', que relataba a familia, a avoa, meu pai, miñas tías, mesmo miña nai, irmáns, curmás e curmáns, recordo a do emocionante segredo que compartía no seu despacho da Praza de Galiza xunto con Ramón Vilar Ponte e outros, unha radio coa que conectaban a BBC e un mapa de Europa discreta e prudentemente agochados e na que escoitaban as últimas novas, se cadra coa cobertura de Sofía Casanova (esta é unha apreciación propia, xa que descoñezo se a insigne xornalista estaba en nómina na BBC, mais aproveito para poñer en valor a milleiros de mulleres galegas que transformaron a nosa historia e que permanecen invisibilizadas, como é aproveitando a temática histórica Placeres Castellano, guerrilleira de enlace da Resistencia Francesa 35435, algo co que hai que rachar decontado máis tendo en conta que temos a Rosalía como referente nacional e transcendental) do avance dos Aliados fronte ás tropas e o asedio nazi, e como ían marcando esa posición con pequenos alfinetes de cores. E sen mudar a localización desta primeira aventura citar agora unha expresión que pronunciei desde nena, xa que a escoitaba decote na casa, 'luxo asiático', e que formaba parte do acervo lingüístico familiar, a expresión revalorizouse para min ao descubrir que sempre lla repetía Álvaro Cebreiro ao meu avó no portal do número 2 da Praza de Galiza. Por iso lle agradezo á familia a súa inconsciencia ao deixarme ser unha humilde portavoz desta pequena historia que é a dun home que quixo sen concesións ao seu país, errando nalgunhas ocasións, como é normal e lóxico, mais sempre desde un amor puro e total. E seguindo


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 457-459
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

este fío aproveito para pedir desculpas polos meus erros, tanto neste caso que nos ocupa como naqueles nos que intento axudar e colaborar na mellora da nación, da terra a que pertenzo, mais procuro sempre facelo desde o mesmo sentimento que me aprenderon tanto Sebastián coma outras moitas e moitos e que deixo que medre a eito no meu peito grazas á semente natural, allea a calquera produto, proceso químico ou hibridizante, que con tanto esforzo, dedicación e entrega nos deixaron. Por iso consideramos preciso que o pouco que poidamos achegar á sociedade galega do que temos ao noso dispor poida achegarse a todas e todos sen obstáculos nin atrancos, que quen queira teña a posibilidade de ter acceso directo ao pequeno legado que nós posuímos e consideramos que ao compartilo cobra máis sentido e mesmo que o revalorizades. E nesta angueira e labor temos o fado e a fortuna de contar con alguén dos bos e xenerosos, un ferreiro do estudo e da palabra, quen artellou todo isto e quen traballou arreo para botalo adiante, e xa van por dúas veces que recunca. El é Xosé Ramón Freixeiro Mato, amigo leal, alguén que tamén desprega sen límites ese amor polo país tan necesario.

Estas palabras mal compostas, se cadra máis semellantes ás verzas, ás que non lles quito importancia porque tamén forman parte do noso como sustento mesmo primixenio, ficarían orfas se non amosase o intenso agradecemento por esta homenaxe, e coido que agora si que son portavoz da familia. Parafraseando ao gran debuxante e patriota do que antes falamos Álvaro Cebreiro, isto si que é un auténtico luxo asiático. Obrigadas fondamente á Real Academia Galega por ter a ben celebrar este día e convertelo para nós en algo inesquecíbel, así como á precisa e necesaria Irmandade Xurídica Galega. É para nós unha sorte e un orgullo poder compartir convosco esta homenaxe a alguén a quen sempre lle moveu un profundo, sincero e humilde amor por Galiza, Sebastián Risco, xunto coa presentación do libro do benquerido compañeiro e amigo Xosé Ramón Freixeiro Mato, *Onde ferve o amor por Galiza*. Grazas a el, ao seu traballo, dedicación, esforzo e entrega poderemos achegarnos a unha outra dimensión, un anaco da nosa historia e cultura, aquela que viviu en conexión, axudada pola forza do mar, do vento e do amor pola terra, polo país, a pesares da obrigada e inxusta distancia e separación á que se condenou. Non deixemos de quentar ese amor para que siga a ferver na lareira común e así transformemos e melloremos a nosa realidade, o noso país, axudando así a transformar o mundo nun lugar mellor, merecémolo e precisámolo!

# IV

# Antonio Fernández Morales: O cantor do Bierzo


Antonio Fernández Morales: unha revisión biográfica / / José A. Balboa de Paz

A fala berciana na obra de Fernández Morales / Rosario Álvarez

Tradiciois, terra e identidade na obra de Morales / / Héctor M. Silveiro Fernández

Morales na revisión do Rexurdimento / Anxo Angueira Viturro

A difusión da obra de Fernández Morales en Galicia / Xosé Henrique Costas

Métrica e musicalidade nos versos de Antonio Fernández Morales / / Carmen Penim e Maurizio Polsinelli

Algunhas claves sobre a poesía de Antonio Fernández Morales / / José Luís Puerto

Organoloxía musical e outros aspectos de interese etnomusicolóxico nos *Ensaios poéticos en dialecto berciano* de Antonio Fernández Morales / / Héctor Luís Suárez Pérez

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 463-487
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.708

# ANTONIO FERNÁNDEZ MORALES: UNHA REVISIÓN BIOGRÁFICA

José A. Balboa de Paz

**Resumo:** Este artigo revisa a biografía de Morales publicada en 1986, con varias novidades. En primeiro lugar a súa ideoloxía liberal, que recibe de seu pai, un boticario perseguido que se refuxia no Bierzo tras o Trienio Constitucional. En segundo, o seu coñecemento do galego, que aprende en Cacabelos, onde vive desde os seis aos dezasete anos. Este coñecemento permitiralle en 1861, a instancias de Mariano Cubí, escribir nesta lingua os *Ensayos poéticos*. As cartas a Cubí de 1847 e 1848, recentemente aparecidas, anticipan en tres lustros os seus escritos en galego. Isto converte a Morales nun adiantado do Rexurdimento do galego como lingua literaria.

**Abstract:** This article reviews the biography of Morales published in 1986 and provides new information: firstly, about his liberal ideology, which he learnt from his father, a persecuted pharmacist who took refuge in El Bierzo after the Constitutional Triennium. Secondly, about his knowledge of Galician, which he learnt in Cacabelos, where he lived from the age of six to the age of seventeen. This knowledge allowed him to write, at the request of Mariano Cubí, his *Ensayos Poéticos* in that language in 1861. His letters to Cubí from 1847 and 1848, which have recently appeared, advance fifteen years his texts in Galician. This makes Morales a forerunner of Galician Rexurdimento.

**Palabras chave:** Antonio Fernández Morales, biografía, *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, Mariano Cubí, Rexurdimento.

**Key words:** Antonio Fernández Morales, biography, *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, Mariano Cubí, *Rexurdimento*.

A publicación dunha breve biografía de Morales en 1986 tivo una repercusión evidente (Balboa 1986), polo menos no que se refire ao coñecemento pormenorizado do personaxe e da súa obra. Non era un descoñecido absoluto, pero o que se coñecía era que nacera en Astorga, que fora militar e que por iniciativa do catalán Mariano Cubí escribira en 1861 os *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, todo o cal constaba na portada do libro. Pero a escasa relevancia da súa obra literaria nas

historias da literatura galega e os comentarios pouco acertados de Carballo Calero fixeron que esta pasase desapercibida cando non sinxelamente deostada, algo que por fin cambiou substancialmente.

Ao longo destes anos o estudo da súa obra avanzou moito, pois, con motivo de varios simposios, Gutiérrez Tuñón, Anxo Angueira, Rosario Álvarez, Antón Santamarina, Héctor Silveiro e Enrique Costas dedicaron artigos aos trazos lingüísticos e ao carácter literario da súa obra. Pola contra, apenas se coñeceron novos datos biográficos sobre Morales, probablemente porque no primeiro artigo, aínda que con lagoas, se relataban os principais acontecementos da súa azarosa e dilatada vida, e logo ninguén se interesou pola biografía, fascinados polo interese lingüístico dunha obra pioneira no uso literario do galego.

No artigo de 1986 había lagoas pero non graves erros. Hoxe, no seu bicentenario, cómpre retomar o estudo biográfico, porque hai novos datos que ofrecen máis luz sobre algúns momentos da súa vida. A maioría deles refírense á infancia e xuventude, e moitos están relacionados coa súa familia. De feito, o fío condutor desta nova biografía serán as ideas ou, mellor, a conduta liberal que mantén Morales ao longo da súa vida, porque ese liberalismo explica á súa vez o seu interese pola lingua galega (berciana) e a cultura popular, que son os dous aspectos máis salientables da súa obra literaria.

O carácter liberal de Morales e a súa conduta progresista era algo coñecido, pero escapaban algunhas claves relacionadas coa figura de seu pai, un boticario que pertenceu á sociedade secreta dos Comuneiros de Castela e que polas súas ideas foi perseguido, tendo que abandonar Astorga e refuxiarse no Bierzo tras o Trienio Constitucional. Desde 1824 está en Cacabelos, onde adquire unha farmacia, polo que Morales vive na vila do Cúa desde os seis anos. Nela pasará toda a súa infancia e xuventude e alí aprenderá a lingua galega, que aínda falaba unha parte do pobo e que logo utilizará nos *Ensayos poéticos*.

Tamén se analiza máis detidamente o seu paso polo Seminario de Astorga e a súa carreira militar no que atinxe aos catro anos de estancia en Galicia, porque ambos os feitos son probablemente claves en relación coas súas ideas e o seu mellor coñecemento da lingua galega, que daquela –primeiros anos corenta do século XIX– daba os seus primeiros pasos con Pintos, Añón e outros, que inician o Rexurdimento.

Un descubrimento enormemente revelador dos seus primeiros escritos en galego foron as cartas de Morales a Cubí depositadas pola familia Luengo no Museo de Ponferrada. Por elas podemos coñecer o papel de Cubí como animador de Morales para que escribise textos en berciano para o seu proxectado estudo sobre os dialectos peninsulares; textos que adiantan a obra deste autor case quince


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

anos antes da súa edición de 1861, e o converten realmente en personaxe clave do Rexurdimento do galego como lingua literaria.

Por último, o achado dos testamentos de Morales e a súa muller proporciónanos unha nova perspectiva da súa relación co Bierzo en xeral e con Cacabelos en particular. Xa sabiamos a súa relación coa comarca pola súa actividade política como deputado polo Partido de Vilafranca do Bierzo na lexislatura de 1872-1873; pero o testamento e a súa morte en Cacabelos proban que, aínda que residente en Madrid, Morales mantivo unha relación constante coa terra na que pasou a súa infancia e xuventude, e na que conservaba moitos amigos. E no cemiterio da vila repousan os seus restos.

Todos estes novos datos permitirán coñecer un autor cuxa importancia, como xa intuíra Méndez Ferrín, aumenta cada día, non só polo seu interese lingüístico no uso do galego, senón tamén polo seu valor literario. Por iso, esta biografía e os actos celebrados este ano pola Real Academia Galega e o Instituto de Estudios Bercianos han de contribuír sen dúbida a coñecer mellor un autor e unha obra que debe ser xustamente valorada e que, coa axuda de todos, hai que lograr que pronto a Academia lle dedique o Día das Letras Galegas.

## A FAMILIA DE MORALES

Antonio Fernández Morales nace en Astorga o 17 de setembro de 1817, e é bautizado na parroquia de Santa Marta o día 22 de setembro, polo seu reitor D. Manuel José Cabeza[1]. Na acta de bautismo dise que seus pais, D. Tomás e Dª Nicolasa eran astorganos, como tamén o foran os seus xa defuntos avós maternos, D. Francisco e Dª Josefa, e a súa avoa paterna, Dª María Vicenta, igualmente falecida. Do seu avó paterno, D. Jerónimo, só se indica que vive no Bierzo. Por último, a acta engade que os seus padriños foron os seus tíos D. Antonio e Dª Ramona Fernández Garrido, irmáns de seu pai[2]. Vexamos máis detidamente o contido deste documento.

O noso biografado nace en Astorga, cidade de pouco máis de 3.000 habitantes, capital da diocese asturicense. Era unha cidade levítica que contaba cun numeroso clero: o cabido catedralicio, varias parroquias e catro mosteiros, dous masculinos, de franciscanos (San Francisco) e dominicos (San Dictino), e dous femininos, de clarisas (Santa Clara) e franciscanas terciarias (Sancti Spiritus).

1 Nun dos expedientes tardíos da súa carreira militar di que naceu en 1819, pero é un erro. Próbano a súa partida de nacemento; o ano en que entrou na Garda Urbana de Cacabelos (en 1834 con 17 anos); ou os 18 anos necesarios, por lei, para ingresar no Colexio de Distinguidos de Valladolid en 1835. En ambos os casos se se resta a idade ao ano dános 1817.

2 Unha copia notarial da acta de bautismo encóntrase entre os documentos do expediente militar de Antonio Fernández Morales en AMS.

Incluso unha parte significativa da poboación vivía á sombra desas institucións, como funcionarios e traballadores, ou como arrendatarios das súas propiedades e rendas (décimos, Voto de Santiago, Noveno e Escusado). Hai ademais comerciantes, varios industriais (fábricas de chocolate e coiro) e profesionais: avogados, procuradores, médicos, farmacéuticos, albeites…

A cidade sufriu moito durante a Guerra da Independencia, como consecuencia dos dous asedios aos que a someten os franceses. Os edificios máis afectados foron os conventos de Santa Clara e San Dictino, extra muros, destruídos en 1810 polas tropas españolas para que non poidan servir de parapeto aos gavachos cercadores; pero tamén a muralla, a catedral e numerosas casas da zona están afectadas[3]. Cando nace Antonio F. Morales aínda se están restaurando os danos que sufriu[4]; son frecuentes os censos que algunhas institucións solicitan a outras ou a particulares para levar a cabo esas reparacións[5]. Nesta cidade en obras vivirá Morales[6] os cinco primeiros anos da súa vida.

**Xenealoxía**

D. Jerónimo Fdez — © Dª Mª Garrido (Horche) (Astorga)

D. Fco. Morales — Dª Josefa Rodríguez (Astorga) (Astorga)

D. Tomás Fernández Garrido — Dª Nicolasa Morales Rodríguez (Astorga) (Astorga)

D. Antonio Fernández Morales (Astorga)

Na árbore xenealóxica aparecen intencionadamente todos os pais e avós co don/dona, algo que os escribáns nunca esquecen e que denota a súa orixe fidalga, como recoñecen expresamente en varios documentos. Por exemplo en 1811, D. Jerónimo Fernández Salvador afirma de dous dos seus fillos, Antonio e José, que no curso da Guerra da Independencia queren ingresar como cadetes no Exército,

3 Sobre os asedios de Astorga: Santocildes 2003 e Gómez 1986.

4 É o que ocorre coa catedral, que adquire grandes cantidades de lousa no Bierzo para reparar os danos (AHPL. P. N.: 10.909); ou o convento de Santa Clara, que arrenda unha telleira durante varios anos para fabricar ladrillos cos que reconstruír o seu arruinado edificio (AHPL. P. N.: 10.909).

5 O convento de Santa Clara solicita un censo de 2.000 ducados ao convento veciño de Sancti Spiritus (AHPL. P. N.: 10.858).

6 Para abreviar o nome do biografado utilizaremos con máis frecuencia este segundo apelido, que é o que utiliza a súa muller nalgún documento: Dª Dátiva Manglano Verdesoto de Morales.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

que son "hidalgos notorios"[7]. De Antonio Fernández Morales di a instancia de 1835, pola que solicita ingresar no Colexio de Distinguidos, que goza de limpeza de sangue[8]. Creo que este dato sociolóxico é interesante porque nos fala da súa condición fidalga e, como veremos, dos seus recursos económicos, como familia de profesionais ben situados.

Os seus avós paternos foron D. Jerónimo Fernández Salvador e Dª María Vicenta Garrido. Do primeiro, a acta de bautismo di que é residente en Ponferrada, pero sabemos que era orixinario da vila alcarreña de Horche (Guadalaxara)[9], na que posuía algúns bens, como terras e casas[10]. Ignoramos as razóns polas que se asentou en Astorga para exercer a súa profesión de boticario[11], pero aquí a finais do século XVIII casou coa astorgana Dª María Vicenta Garrido, coa que tivo cinco fillos: Ramona, Tomás, Antonio, José e Ramón[12]. Ao falecemento desta primeira esposa foise a Ponferrada onde, como xa veremos, rexentou outra farmacia, polo menos desde 1809[13] ata a súa morte en 1824.

Os seus avós maternos foron de orixe astorgana: D. Francisco Morales Hernández e Dª Josefa Rodríguez de la Llave. Morreron novos, con tres fillos que quedaron baixo a titoría de D. Miguel Morales Hernández, astorgano, párroco de Priaranza do Bierzo[14]. Os avós foron homes de cartos que deixaron moitos bens en terras, varias casas en Astorga e diñeiro. Polas contas que en 1821 fixo o tío párroco aos seus sobriños da súa curadoría, a dita herdanza cifrábase en 232.659 reais, dos que correspondían a cada irmán 77.553 reais. Destes, D. José foi militar, ao que en 1820/1821 encontramos de subtenente no Rexemento de Infantería de

7 AHPL. P.N.: 2704.

8 AMS. Expediente de A. Fernández Morales.

9 Seus pais chamábanse D. Vicente Fernández e Dª Catalina Salvador.

10 Encontramos tres escrituras sobre esta orixe. Trátase de tres poderes notariais dos anos 1817 (AHPL. PN.: 2607), 1824 (AHPL. P.N.: 2613) e 1845 (AHPL. P.N.: 3703); os dous primeiros de D. Jerónimo, o último dos seus fillos D. Tomás e D. Antonio. Nos tres casos se trata de apoderar familiares para que vendan bens da súa pertenza. Dado que son os tres moi parecidos, citamos o de 29 de febreiro de 1824: "que por quanto en el pueblo de su domicilio y naturaleza de Orche, arzobispado de Toledo, le corresponden algunos vienes raizes eredados por su padres, sin que les sirban de utilidad alguna, a deliberado el venderles… por lo que da su poder a su ermano D. Elias Fernández Salvador, vecino de dicho pueblo del mismo arzobispado, para que representando su persona, los pueda vender…: un bodego, un paxar y un corral, bien sea por tasación o convenio entre las partes" (AHPL. P.N.: 2613).

11 Un poder que dá ante o escribán de Ponferrada, onde reside, o 15 de xuño de 1818, para cobrar débedas en Astorga confirma este punto: "del tiempo que permaneció en esta ciudad, con dicho destino, le deben en la misma y pueblos inmediatos diferentes sujetos, cuerpos y comunidades varias cantidades de granos y maravedis procedentes de medicinas, préstamos, alcances, rentas y otros motibos" (AHPL. P.N.: 10.896).

12 Noméaos no seu testamento de 27 de xullo de 1824 (AHPL. P.N.: 2613).

13 Nese ano menciónanse débedas por medicamentos expendidos na súa farmacia de Ponferrada (AHPL. P.N.: 2705).

14 No testamento deste último, datado en 10 de abril de 1852, di ser natural de Tera (Soria), polo que quizais de aí proviña a familia Morales (AHP. P.N.: 2751).

liña de Xaén, con destino en Logroño; e D. Francisco, en 1824, xa casado e maior de 25 anos, vivía en Porto de Santa María (Cádiz).

A nai do noso personaxe, Dª Nicolasa Morales Rodríguez proviña, por tanto, dunha rica familia astorgana ou asentada en Astorga. Debeu casar con D. Tomás Fernández Garrido pouco antes de 1815, en que sabemos probadamente que xa o estaba, matrimonio do que nacerían tres fillos: Antonio, Severino e Julia. Don Tomás era un farmacéutico (case sempre, en lugar de boticario noméase a si mesmo como profesor de Farmacia, o que indica que estudara esa carreira) con botica propia, quizais a mesma que deixou seu pai cando se trasladou ao Bierzo[15]. Pola parroquia onde se bautizou Antonio, a de Santa Marta, o matrimonio debía de vivir nalgunha das casas propiedade de Dª Nicolasa na dita parroquia[16], na parte leste da cidade.

Sen entrar agora en moitos detalles desta relación, o máis interesante será lembrar a actividade política de D. Tomás, pola influencia que puido ter na ideoloxía liberal do seu fillo Antonio. Polo que sabemos viviu intensamente a vida política da súa cidade, na que foi concelleiro en varias ocasións, mesmo antes do Trienio Constitucional; pero é neste período cando se nos revela claramente a súa actitude contraria ao absolutismo de Fernando VII. En xullo de 1822, co seu irmán Antonio, é un dos asinantes dun escrito solicitando á Corporación que lles permita patrullar polas rúas ante o acoso que sofren polos partidarios do absolutismo[17]. Os liberais probablemente non eran moi numerosos pero si persoas moi significadas e, a maioría, profesionais, militares e algúns clérigos.

En xaneiro de 1823 foi reelixido novamente concelleiro, baixo o goberno do alcalde D. Juan de la Cruz García, un dos varios escribáns da vila, na que ten por compañeiros a algúns dos que encontraremos como membros da sociedade secreta

15 D. Tomás era un dos tres boticarios de Astorga, con D. Blas Antonio García e D. Vicente González, que, en 1819, por comisión da Real y Suprema Junta Gubernativa de la Facultad de Farmacia de Madrid, examinan, polas dificultades para o seu desprazamento a Madrid, a D. Fermín García de la Torre, como boticario (AHPL. P.N.: 10.897).

16 Sabemos que, polo menos, Dª Nicolasa posuía casas na praciña de San Martín (parroquia de Santa Marta), herdanza da súa avoa Dª María de la Llave, que o matrimonio vendeu por 7.000 reais en 1815 (AHPL. P. N.: 10.895); outra na praciña da Redecilla, que venderon ao seu tío D. Miguel Morales en 1824 por 8.000 reais (AHPL.P. N.: 2613); en 1822 compran no arrabalde de Puerta de Rey un "quarto por lo bajo cubierto de teja" en 400 reais de vellón. (AHPL. P. N.: 10.958).

17 Nel escriben: "Los ciudadanos que abajo subscriben han sido cobarde, vil y traidoramente insultados de hecho por una orda miserable de ignorantes, que seducidos y engañados por solapados perjuros, quieren sacar las casi destruidas cadenas del ondo aberno, con el fin honesto de embolberlas en sus miserables cuerpos, solo nacidos para la Esclavitud; pretendiendo suceda otro tanto a los ciudadanos libres que se honran de serlo. Ayer a las nuebe de la noche un grupo de esos ignorantes (o sean Bartolos que es lo mismo) descargó contra los amantes de la constitución, según marchaban tranquilos según acostumbran, a sus espaldas, por detrás como verdaderos asesinos, una piedra de más de dos libras con la qual hirieron a uno de ellos". En AMA: *Libro de Actas*, 1820-1824.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

dos Cabaleiros Comuneiros. Esta sociedade reclamábase ideoloxicamente herdeira dos antigos Comuneiros de Castela que "perdieron su vida por las libertades patrias". Os seus membros eran por iso constitucionalistas e defensores do liberalismo político, a soberanía nacional que consagraba a Constitución de 1812, e, por tanto, contrarios ao absolutismo de Fernando VII. Non sabemos cal podería ser a súa relación coa masonería pero, sen dúbida, tiña algunhas concomitancias.

A sociedade, que tiña un ámbito rexional con forte implantación en Castela e León, estaba organizada nunha gran confederación de Merindades ou provincias integradas cada unha delas por Torres, cuxo número de comuneiros non debería ser inferior a sete nin superior a cincuenta; e Casas Fortes, con entre tres e sete membros. Os cargos en cada unha destas instancias, moi xerarquizadas, elixíanse por un sistema representativo de pluralidade de votos. A provincia de León constituía unha Merindade cuxo Castelo ou xefatura radicaba na cidade de León; e existían Torres nas vilas máis importantes, como na Bañeza, Astorga, Vilafranca e Valdeorras (neste caso en Ourense pero na diocese de Astorga).

Os membros recrutábanse en todos os niveis sociais, aínda que hai unha representación maioritaria de membros de profesións liberais, como avogados, médicos, boticarios, tamén sacerdotes. Por exemplo (López 1986), a Torre de Astorga formábana avogados (Fco. López Inglés, que era o seu presidente), médicos (Jorge Redonel), boticarios (Tomás F. Garrido), funcionarios (Juan de la Cruz, Antonio e Ventura Valcarce) militares (moi numerosos e entre eles os oficiais da Milicia Urbana, logo Nacional: Manuel Elorduy, Remigio Abad, Antonio González Fuertes, Pedro Tineo), sacerdotes (Jacinto Baz, Manuel Fernández, José María Arias de Losada, Fco. Javier González), artesáns (Vicente García del Valle, Manuel Mateos, Teodoro Díez, os tres reloxeiros).

Desde os primeiros días de 1823 as ameazas dos realistas, co apoio dos chamados Cen mil Fillos de San Luís, provocaron unha desbandada dos liberais, que ofreceron pouca resistencia excepto nalgunhas rexións como Galicia (Balboa 2011: 92-100). En Astorga aínda o 17 de abril de 1823 algúns concelleiros se encontraban reunidos no Concello, entre eles D. Tomás, deliberando que facer, se enfrontarse cos seus decimados partidarios ou poñerse a salvo das partidas realistas que se achegaban perigosamente á cidade coas forzas do xeneral Bourk. Cando este toma a cidade, noméase unha nova corporación, de ideoloxía realista. Os liberais que non fuxiron foron apresados, como ordenaban as disposicións do Gobernador Comandante Xeneral da provincia[18].

18 A orde estaba datada en León o 29 de xuño de 1823, e nela ordenábase: "es indispensable que se apresen todos los exaltados constitucionales a quienes se tendrán en seguridad hasta nueba providencia"; o que a nova corporación se apresurou a cumprir, con sixilo, o primeiro de xullo. Fíxose unha listaxe na que se

Pero como indica outra acta do 21 de xullo dese ano, moitos dos que deberían ser detidos fuxiron, entre eles D. Tomás e o seu irmán Antonio. Polo que sabemos ambos foron ao Bierzo, onde podían atopar refuxio na casa de seu pai ou do tío da súa muller, o párroco de Priaranza. A acta de 21 de xullo sinalaba que aos que non regresasen inmediatamente se lles aplicaría o artigo 4º da Orde de 25 de abril, que ordenaba a expropiación dos bens dos que non se presentasen a xustificar a súa conduta nos anos precedentes. Isto é o que sucede con D. Tomás, como deducimos dun escrito da súa muller, asinado co seu tío cura como o seu curador, polo que protestan desa expropiación porque a están realizando sobre bens dotais seus, engadindo que nin ela nin os seus fillos teñen a culpa da conduta de seu pai[19].

A razón de fuxir ao Bierzo foi probablemente buscar, como dixemos, a protección de seu pai e do seu tío cura. Seu pai, tras a morte da súa primeira esposa, trasladárase ao Bierzo antes de 1809. Pouco despois casaba en segundas nupcias con Dª Dionisia de Cuadra[20], que era orixinaria de Soria, de Medinaceli[21]. A súa presenza en Ponferrada quizais se debese a que un irmán seu, D. Tomás de Cuadra estaba casado coa irmá do reitor de la Encina, D. Esteban de Aguiar y Pacios, co que en setembro de 1813 compra unha casa na praza da Constitución, antes de las Eras, en 20.000 reais, á familia Valcarce y Armesto[22].

Polo que sabemos, pouco despois deste segundo matrimonio, ambos os dous esposos adquiriron en 1815, na rúa del Reloj de Ponferrada, unha casa e botica pola cantidade de 17.000 reais; botica e casa que pertenceran a D. Juan Rodríguez Abella, asasinado polos franceses en 1809, que tamén saquearon a botica, arruinándoa[23]. Nesta profesión atopámolo ata a súa morte en setembro de 1824[24].

nomean máis de cincuenta liberais astorganos que deberían ser detidos e conducidos ao cárcere (AMA: *Libro de Actas*, 1820-1824).

19 No poder fálase de como se lles embargaron os seus bens pola Xustiza de Astorga, pero "debiendo como es justo amparar a la Dª Nicolasa en su dote como vienes privilexiados a todo debito, como a los demas menores, como dueños de su lexitima, y no ser responsables a lo que se le haze cargo al D. Tomás" (AHPL. P. N.: 2612).

20 En 1811 aínda non estaban casados, pero o 18 de xuño de 1814 nacía a súa primeira filla, Dionisia Julita, así que o matrimonio debeu celebrarse entre ambas as dúas datas (APE: *Libro de Bautizados*).

21 Dª Dionisia era filla de D. Juan Manuel de Cuadra e de Dª Manuela Díaz, ambos de Medinaceli. Un irmán deste, D. Antonio de Cuadra, secretario de Cruzada, en 1813, xa defunto, deixoulles aos seus sobriños Dª Dionisia e D. Tomás un legado en Medinaceli, con diferentes bens (AHPL. P.N.: 2705).

22 AHPL. P.N.: 2705.

23 A casa e botica que compraron fora "habitación del presbítero D. Juan Rodríguez Abella […] y asi mismo los restos de la Botica que en la misma casa tenía el dicho D. Juan, con todos sus efectos a ella pertenecientes, los que dejaron los franceses después de haberla saqueado y derrotado, como es público y notorio" (AHPL. P.N.: 2703).

24 APE: *Libro 3º de difuntos de la Encina* (1773-1852), f. 210.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Deixaba, ademais dos cinco fillos que tivo coa primeira muller[25], outros cinco coa segunda, a todos os cales nomeaba os seus herdeiros, descontada a parte da lexítima da súa muller e os gananciais desta, como podemos ver no mencionado testamento de D. Jerónimo[26].

Todos estes datos confirman que Morales chega ao Bierzo antes de cumprir os seis anos, idade propicia para empaparse da lingua e costumes da comarca. Primeiro vive en Ponferrada, ou quizais en Priaranza do Bierzo, e pouco despois trasládase a Cacabelos, onde seu pai compra unha farmacia, probablemente a Dª Teresa Tormaleo, viúva do boticario D. Rosendo Martín Yánguez, falecido entón[27]. Quizais esta adquisición explique que o 11 de agosto de 1824 vendan ao seu tío cura unha casa, propiedade de Dª Nicolasa na praciña da Redecilla de Astorga, en 8.000 reais[28], pola necesidade de cartos para adquirir a mencionada farmacia.

Sabemos que desde 1825 está vivindo en Cacabelos[29], primeiro farao nunha casa que o 16 de xullo de 1825 lles aluga D. Manuel Ambascasas y Osorio na rúa de Cimadevilla, ao leste da vila. Aínda que o arrendamento é por catro anos, coa renda de 400 reais/ano[30], ignoramos se viviu aquí a familia de Morales ata o seu traslado a Vilafranca en 1837, ou se se mudou a outra máis céntrica posteriormente. Si coñecemos que en 1836 adquiriu na Desamortización unha casa que fora do mosteiro de Santa María de Carracedo[31], casa na que morrería Morales en 1896; pero é probable que a familia apenas vivise nela porque en 1837, cando se rexistrou, D. Tomás trasladaba farmacia e casa a Vilafranca, á praza do Campairo[32]. Daquela Antonio xa non vivía no Bierzo, porque iniciaba a súa carreira militar fóra das nosas fronteiras.

25 En realidade catro, porque o máis pequeno, Ramón, falecera na súa casa en agosto de 1822 (APE: *Libro 3º de difuntos de la Encina* (1773-1852), f. 203).

26 AHPL. P.N.: 2613.

27 AHPL. P. N.: 3653.

28 AHPL. P.N.: 2613.

29 O 4 de xullo dese ano, ante o escribán de Cacabelos, vila da que di ser veciño, como profesor de Farmacia dá un poder ao notario de Astorga, D. Rafael García Solís, para que cobre nesa cidade e vilas inmediatas a varias persoas diferentes cantidades de diñeiro "procedentes de medicamentos y otras cosas que les dio al fiado en el tiempo en que se alló exerciendo la misma facultad en aquella ciudad" (AHPL. P. N.: 3652).

30 A casa, segundo descrición do documento era de "alto y bajo con su huerta a la trasera y la parte que le corresponde en un lagar que está contiguo a dicha casa" (AHPL. P.N.: 3652). Un dato curioso este que o dono di que os 400 reais de renda non llos paguen, senón que os invistan en melloras da casa.

31 BOPL: 7-VI-1836: A casa e terreo foron taxados en 23.310 reais, dos que 21.933 correspondían á casa, cantidade en que foi adquirida.

32 No BOPL de 21 de abril de 1837, p. 4, pon este anuncio: "D. Tomás Fernández Garrido, profesor de Farmacia en Cacabelos, ha trasladado su acreditada oficina a la villa de Cacabelos, plaza del Campairo".

Ademais da casa, D. Tomás adquiriu nos anos que viviu en Cacabelos outros bens. Así o 21 de marzo de 1831 comproulles a D. José López Gerbolés e ao seu fillo D. Hermenegildo, veciños de Cacabelos, un prado cos seus castiñeiros, de cinco cuartais e medio de terra, no lugar de Corpo Santo, xurisdición de Sorribas, en 1.500 reais de vellón[33]; e o 4 de abril de 1831 cómpralle ao seu conveciño Juan López Diéguez unha viña de 28 xornais no Valín, en Cacabelos, por 1.300 reais de vellón[34]. Aínda que non atopamos máis escrituras de compravenda, sabemos por amillaramentos dos anos corenta e cincuenta que posuía algunhas outras terras polas que contribuía con pequenas cantidades[35].

## OS ANOS DE FORMACIÓN

Desde 1824 ata 1836 en que ingresa no Exército, Morales vive en Cacabelos, a vila do Cúa que cantará nun dos seus máis fermosos poemas en galego: "A Santísima Virgen d'a Quinta Angustia". Na versión castelá deste poema lembra como sendo neno "de la mano me llevaba/ mi madre al templo de tu amor bendito". O Cacabelos no que vai pasar, por tanto, toda a súa infancia e xuventude era unha vila agrícola de algo menos de 1.000 habitantes, con afamados viños e célebres feiras anuais (especialmente a de San Marcos) cuxo *hinterland* se estendía por Galicia, Asturias e boa parte da Meseta (Balboa 1985a); de aí que se establecesen nela algúns comerciantes e houbese mesóns e tabernas. Contaba con médico, boticario e mestre[36].

Entre os personaxes que coñeceu e cos que se relacionaría o noso personaxe, deixando á parte algúns señores, como o vizconde de Quintanilla ou o conde de Campomanes, encontramos a D. Joaquín Bálgoma, administrador xeral das rendas do marqués de Vilafranca; D. Manuel Ambascasas Osorio, rico propietario, arrendatario moitos anos do Voto de Santiago da comarca, que se titula Tenente Coronel do Exército. Tamén algúns máis novos cos que convive na Garda Nacional, como Francisco Antonio Méndez Novoa, autor dun libro sobre a cuadratura do círculo[37]; D. Antonio Ojeda de Puertas, avogado e comandante de cabalería

33 AHPL. P. N.: 3653.

34 AHPL. P. N.: 3653. Esta viña, adquirida con cláusula de retrovenda, foi revendida ao seu dono en 1836 (AHPL. P.N.: 3655).

35 Arquivo do autor.

36 No testamento de D. Joaquín Bálgoma déixanse como manda testamentaria 500 reais para o mestre de primeiras letras da vila de Cacabelos.

37 Publicado na imprenta Miñón, de León, en 1846. Na cuberta do libro, cuxo título exacto é *Resolución teórica, con aplicación a la práctica, de la cuadratura del círculo*, di que é natural e veciño da vila de Cacabelos na provincia de León, e "alumno interno que ha sido del Colegio Militar de Santiago, los años de 1812, 1813 y 1814". Este dato pode resultar interesante sobre o coñecemento do galego e mesmo puido levar á vila do Cúa algunha copia das coplas do P. Martín Sarmiento, que sabemos que circulaban manuscritas


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

da Garda Nacional de Cacabelos e D. Manuel A. Reymóndez, propietario e subtenente de Infantería desa mesma Garda Nacional[38].

Moitos deles xogaron un papel importante na súa formación liberal, especialmente estes últimos; pero probablemente ningún tanto coma seu pai. Xa vimos a súa traxectoria anterior, pero quizais resulte interesante constatar como nos informes que se emiten para que Morales sexa admitido no Colexio de Distinguidos de Valladolid, o avogado e capitán da Garda Nacional de Cacabelos, D. Antonio de Ojeda, di de D. Tomás en 1835 "que abunda como el que más de ideas onrradas y adhesión a sus reinas, lo mismo que limpeza de sangre". Nunca deixou de defender as súas ideas, e mesmo, como xa veremos, mantivo un grande interese pola política activa, presentándose ás eleccións a deputados en varias ocasións.

Como dixemos, en Cacabelos había escola de Primeiras Letras, e foi nela onde debeu cursar os seus primeiros estudos, ademais de empaparse da fala da zona, que logo recollería nas súas poesías en galego. Nunha das cartas a Mariano Cubí do ano 1847 di:

> estoy ocupado en buscar noticias o escritos de esta jerga, y en vano, pues ni una carta escrita así pude procurarme, pero no lo creo necesario para complacer a V., porque criado desde niño en este país, me precio de poseer su lenguaje, no obstante de costarme ya algún trabajo hablarlo y escribirlo[39].

A carta revela algúns pormenores que cómpre recalcar. O máis importante é que de neno aprende a lingua galega, na súa variante dialectal berciana. Nin a súa familia nin as clases cultas a falaban, aínda que a coñecían e segundo Morales en ocasións non desdeñaban o seu uso[40]; pero se Antonio a coñeceu, significa que era aínda unha lingua de comunicación para determinados grupos sociais, as clases populares, talvez aquelas coas que conviviu primeiro na rúa Cimadevilla, que fora unha rúa extramuros da vila noutro tempo cercada; logo entre algúns nenos dos que asistían á escola, que houbo necesariamente que frecuentar, aínda

e que, ao parecer, debeu coñecer Morales, como se deduce dalgúns dos seus poemas, segundo Anxo Angueira.

38 Estes últimos aparecen como testemuñas nos informes de boa conduta para que Morales poida entrar no Colexio de Distinguidos de Valladolid.

39 Museo do Bierzo. Cartas a Cubí: carta do 4 de setembro de 1847. Na carta hai algún erro nas datas, pois non ingresou no exército en 1834 senón en 1836.

40 Na introdución aos *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (1861: 11) di que este dialecto é falado normalmente polo pobo chan, aínda que "no es desconocido ni desdeñado por las personas que forman la clase distinguida de la sociedad del Bierzo, por más que en sus relaciones y trato entre si se sirvan exclusivamente del idioma castellano".

que as clases que se impartían eran en castelán; e sobre todo as xentes das aldeas próximas coas que debeu falar nas súas andanzas xuvenís.

Ninguén, segundo a carta, escribía nesta lingua nin había, por tanto, textos escritos. Habíaos, pero non puido coñecelos porque estaban en arquivos. A documentación do mosteiro de Carracedo, en parte rexestada no chamado *Cartulario*, contén centenares de escrituras en galego dos séculos XIII ao XV (Martínez 1999). Falábase galego e escribíase na Baixa Idade Media, pero logo houbo un apagamento ata o século XIX. O pobo seguiuno falando, pero os escribáns rexistraban as súas escrituras en castelán, e ninguén o utilizou como lingua escrita nin literaria. O primeiro no Bierzo sería Morales, aínda que en 1860 tamén o vilafranquino Isidoro Andrés Ovalle escribe en *El Esla* un poema en galego. En definitiva, falábase, usábao o pobo e, como di Morales, a xente ben non desdeñaba o seu uso.

Cara a 1832, cando Morales conta con quince anos, inicia os tres cursos de filosofía no Seminario de Astorga, centro educativo que fora fundado cara a 1766. En 1801, por Real Cédula, o centro obtivo a graza de incorporarse á Universidade de Valladolid, pola que esta recoñecía as ensinanzas impartidas naquel, e que os seus alumnos puidesen acadar o grao de Bacharel, necesario para continuar estudos universitarios. O plan de 1826 (bispo Morete Bodelón) regulaba os estudos, que incluían tres anos de filosofía e sete de teoloxía. Nos de filosofía estudábase (Corral 1993: 74-89): lóxica, aritmética, álxebra e xeometría (1º); física xeral e particular (2º); metafísica e ética (3º).

Nos anos en que estudaba Morales, o Seminario viuse envolto en numerosos problemas, que obrigaron ao seu peche temporal en 1831 e parte de 1832; pero tras a morte de Fernando VII a situación empeorou. Foi entón cando nomearon bispo ao catalán Torres Amat (1833-1847)[41], partidario de Isabel II, quen introduciu un novo plan de estudos (agosto de 1834), mais con iso non acabaron os problemas senón que se incrementaron: interrupcións da vida académica e unha difícil convivencia entre carlistas e liberais, o que obrigou no curso 34-35 á expulsión de 19 alumnos, todos carlistas (Corral 1993: 97). Sen dúbida, este centro debeu de ser para Morales unha escola de ideas liberais, que reforzaron as que seu pai lle transmitira desde neno.

A diocese de Astorga esténdese por parte das provincias de León e Zamora, pero inclúe tamén a parte máis oriental da de Ourense, as comarcas de Valdeorras, Manzaneda e O Bolo. As clases no Seminario impartíanse en latín, pero é evidente que unha boa parte dos alumnos internos eran orixinarios desa zona galega, e con eles Morales tivo que compartir, durante eses tres anos, moitas horas. Unha persoa tan observadora e curiosa como o noso personaxe non deixaría pasar en

41 Sobre este bispo, ver González 2016.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

van eses contactos con galegos que, probablemente, nos recreos, se expresarían na súa lingua materna; á fin e ao cabo tamén el a coñecía e a falaba, nunha variante non moi diferente da desa zona ourensá.

Cando non está en Astorga, durante as vacacións ou polo peche do Seminario, Morales pasa o seu tempo en Cacabelos, como recorda D. Antonio Ojeda. En 1834, coa morte de Fernando VII, organízase unha Milicia Urbana, logo chamada Nacional, na que se alista con 17 anos, e na que acada o grao de sarxento[42]. Xa falamos doutros membros desta milicia na vila: Ojeda, Reymóndez, Méndez Novoa etc.; pero, sen dúbida, isto tamén o puxo en contacto con liberais das outras vilas bercianas, especialmente de Ponferrada e Vilafranca, como Pascual Fernández Baeza e Mateo Garza, que, máis adiante, escribirían dúas breves composicións laudatorias no seu libro de *Ensayos poéticos en dialecto berciano*; mais tamén con Gil y Carrasco, Fernández Carús etc. (Balboa 1996).

## A VIDA MILITAR

O 27 de setembro de 1833 morre Fernando VII, desencadeando a primeira Guerra Carlista. O carlismo foi un fenómeno complexo, nacido dun problema dinástico pero no que cristalizan as profundas diferenzas sociais e políticas do tránsito do Antigo Réxime ao liberalismo, e os graves enfrontamentos relixiosos que vive España naqueles anos convulsos e traumáticos. Jordi Canal (2006: 9) defíneo como un movemento sociopolítico de carácter antiliberal e antirrevolucionario. No fondo non é senón unha mostra máis das enormes dificultades e das resistencias que encontraron primeiro as ideas ilustradas, consideradas como estranxeiras, e posteriormente o liberalismo, para triunfar no noso país dominado por un forte conservadorismo popular.

A primeira guerra carlista, que se desenvolve entre 1834 e 1839, evidenciará a falta de oficiais. Para cubrir as vacantes, unha Real Orde de 26 de marzo de 1835 establece que se creen en Valladolid e Zaragoza senllos Colexios de Distinguidos (ou academias militares) nos que se admitirían mozos, cun exame previo, que acreditasen aptitude moral e física para servir como oficiais no Exército. Ademais dos requisitos de idade (18 anos), fe de bautismo, lexitimidade familiar, boa conduta, licenza paterna e compromiso de aboar por meses catro reais diarios; debíase pasar un exame no que se esixía saber ler e escribir, operacións de aritmética e

42 Aínda que xurdida de forma máis ou menos espontánea, a Milicia Urbana regulamentouse por R. O. de 23 de marzo de 1835. Era un corpo civil que dependía do Ministerio do Interior, dos gobernadores civís e das autoridades das poboacións; pero que en caso de formar parte de unidades do Exército estaba sometida á autoridade militar. Para ingresar había que ser español e contar entre 18 e 50 anos.

xeometría, ler mapas e cartas, e nocións de xeografía e historia. A Orde ademais daba preferencia aos mozos que fosen membros da Milicia Urbana[43].

Morales, que amaba a milicia e quería participar en defensa da raíña, solicitou en outubro de 1835 o ingreso no Colexio de Distinguidos de Valladolid. De acordo cos requisitos esixidos achegou unha serie de informes, protocolarizados os días 29 e 30 de outubro, nos que membros da Garda Nacional de Cacabelos avalan a súa boa conduta, salientan o seu amor á Soberana e a súa disposición á defensa do trono[44]. Para ingresar, ademais dos informes favorables e non estar incluído entre os sorteados (sorteo dos 100.000 soldados) no concello de Cacabelos, e o compromiso de seu pai de pagar unha pensión diaria de 4 reais (para a cal hipoteca a viña do Valín de 28 xornais), tivo que superar un exame, ante un tribunal presidido por D. Leonardo de Bonet, sendo aprobado e admitido[45].

Morales inicia os seus estudos en Valladolid en xaneiro do ano seguinte. No Colexio, ademais da instrución e o coñecemento das ordenanzas militares, así como cuestións relativas á organización económica (revista, cadros estatísticos), facíaselles estudar o curso titulado *Arte e Historia Militar*, do capitán Jacquinnot, publicado en 1829 e traducido ao español por orde da S. M., "donde se encuentran reunidas cuantas nociones puedan necesitarse para conocer y desempeñar las diferentes funciones a que está llamado un Oficial de cualquier arma, especialmente el de infantería y caballería"[46]. Cada catro meses realizábase un exame sobre as materias sinaladas pero tamén sobre a conduta e amor ao servizo.

Morales, como dixemos, iniciou os seus estudos o 7 de xaneiro de 1836, e termina a súa formación militar o 30 de maio de 1837 co grao de subtenente, sendo destinado en xullo dese ano ao Rexemento de Infantería de Borbón, nº 17, que formaba parte de Exército do Norte ao mando do conde de Luchana, que operaba no País Vasco e Navarra. No ano 1838 participa activamente en diferentes accións militares, por unha das cales no Campo do Freixo e Pedrafita contra a facción do conde de Neguí, o 27 de abril, consegue o grao de tenente. De setembro de 1838 a febreiro de 1839 exerceu como profesor no Colexio de Distinguidos de Aragón, cuxo distrito estaba declarado en estado de sitio, para regresar novamente á fronte do norte, na división do xeneral Rivera, atopándose presente en varios actos de guerra.

43 R. O. de 26 de marzo de 1835 que podemos ver en BOPL de 28 de abril de 1835.

44 Estes informes emítenos os membros da Garda Nacional de Cacabelos D. Antonio Ojeda Puertas e D. Manuel Antonio Reymóndez.

45 AMS: Expediente de A. Fernández Morales. A partir de agora non volveremos citar esta fonte, recordando, para abreviar, que todo o que teña que ver coa súa vida militar se atopa neste expediente, e o que non se atope citarémolo expresamente.

46 Citado na R.O. sobre arranxo das Compañías de Distinguidos, de 1 de abril de 1835 (Nieva 1835-1837).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Aínda que a guerra no norte acabou co abrazo de Vergara de 31 de agosto de 1839, a guerra continuou no leste, por Cataluña e Levante, onde encontramos a Morales en diferentes accións durante o ano 1840, como a toma de Morella, fortín do xeneral Cabrera, no mes de maio. De Castellón pasou a continuación a Cataluña para participar na destrución dos últimos redutos carlistas daquela rexión, coa toma de Berga o 4 de xullo de 1841 e outras accións, ata o 30 de agosto en que rematou definitivamente a guerra, co grao de capitán[47]. No mes de outubro trasladouse a Navarra, pasando nesta rexión o resto dese ano.

Nos anos 1842 e 1843 atopámolo en Galicia, primeiro en Tui, no seu batallón provincial, e logo na Coruña, onde participa no alzamento nacional de agosto de 1843, pero desde xaneiro do ano seguinte quedou en situación de reserva ata o mes de outubro; desde esa data ata o outubro de 1845 novamente está no batallón provincial de Tui. É dicir que pasa en Galicia case catro anos, o que sen dúbida foi un aliciente para empaparse da lingua e cultura galegas, nun momento en que se estaba iniciando a súa recuperación literaria. Aínda que non atopamos referencias a contactos con intelectuais e literatos, é seguro que debeu de habelos pois Morales foi sempre un home inquedo e moi observador.

En outubro de 1845 regresa ao Bierzo, a Vilafranca, onde seu pai vivía desde 1837, e nesta vila pasará outros case catro anos en situación de reserva. Vilafranca era daquela a vila máis poboada do Bierzo, con máis de 2.500 habitantes. Vivían nela membros da nobreza e o clero, había unha colexiata e tres conventos de monxas (os franciscanos foran exclaustrados), algúns propietarios de ferrerías e terras (como Apolinar Suárez de Deza e os Armestos), e varios comerciantes, algúns de orixe catalá (como Santiago Capdevila), e os Herrero, que pronto fundarían a bolsa de estudos dese nome. Contaba con hospital, varios médicos e cirurxiáns, boticarios, escolas de primeiras letras, e mesmo unha de Gramática sostida cos fondos do doutor Arén (Balboa 2006: 126).

Seu pai, boticario, mantiña unha activa presenza na vila. O BOPL[48] de 8 de novembro de 1837 publica a lista de electores do distrito de Vilafranca do Bierzo para a elección de senadores e deputados, sendo o terceiro deles. Dous anos despois, o 21 de agosto de 1839, vemos que obtén dous votos nas eleccións a deputados a Cortes, nas que son elixidos Gabriel Balbuena e Pascual Fernández

47 Concédenlle ese grao a "D. Antonio Fernández Morales, alférez del 2º Regimiento de la Guardia Real de Ynfantería, y en particular el que contrajísteis en la batalla y toma de la plaza de Berga y sus reductos, ocurrida el cuatro de julio último (1841)".

48 En 1838 dá poder para cobrar débedas, pois di nel como "en estos alrededores y pueblos de su circunferencia del Bierzo le están adeudando diferentes cantidades de mrs. procedentes de medicinas, que an sacado de su casa y Botica" (AHPL. P. N.: 3744). En 1842 D. Tomás aparece como subscritor do libro *La farmacopea razonada o tratado de farmacia, práctico y teórico*, de N. E. Henry y G. Guibourt, publicado en Madrid.

Baeza[49]. En xaneiro de 1842 son convocados no Concello da vila os 18 veciños con máis facenda e máis representativos da poboación co obxecto de asocialos á Corporación para intentar novamente restablecer a provincia do Bierzo, e entre eles tamén está D. Tomás (Barcía 1978: 4). En 1843 vémolo na fundación do Teatro vilafranquino, como tamén o seu fillo Antonio, Enrique Gil y Carrasco, o pintor Lorenzo Fuertes e o cacabelense Manuel Cardeña, maxistrado na Audiencia da Coruña, como socios correspondentes (Silveiro 2015)[50].

## OS *ENSAYOS POÉTICOS*

Cando aínda non cumprira os 27 anos pero co grao de capitán, Morales pasa a situación de reserva; é dicir, aquela na que quedaba un xefe ou oficial do exército sen praza efectiva nos corpos da súa arma, aínda que con opción ás vacantes que se producisen. En ocasións era unha cuestión orgánica, pero ás veces respondía a razóns políticas, como parece ser o caso de Morales. Este estivo así desde xaneiro ata outubro de 1844 e desde outubro de 1845 ata outubro de 1847, e mesmo boa parte de 1848. Eses catro anos pasounos Morales en Vilafranca, pero como diría a Mariano Cubí en carta do 4 de setembro de 1847, non pola súa vontade senón por "opiniones políticas"[51]. Probablemente o apoio a Espartero en 1843 tivo como consecuencia que os novos gobernos conservadores, tras a declaración da maioría de idade de Isabel II, castigasen os militares progresistas, postergándoos.

A súa vida en Vilafranca transcorre entre escapadas a Cacabelos, onde ten casa e amigos[52]; visitas a Ponferrada e Villar de los Barrios[53]; e os seus primeiros pasos literarios, pois é agora cando comeza a escribir poesía e sobre todo obras de teatro. Unha finalizáraa en 1847 e outra tíñao enfrascado nese ano: "No tengo en Madrid más que mi primer ensayo dramático, pues el segundo (no tengo mas que dos) lo estoy reformando para enviarlo, si es que quiere verlo". Di que algúns que o leron le "[han] obsequiado con su voto de aprobación". Non obstante, dubida que poida publicarse e menos representarse, porque a escena "es presa o patrimonio de

49 BOPL de 8 de novembro de 1837 e 21 de agosto de 1839.

50 Entre os socios fundadores atópanse Jacinto Meneses, como presidente, o médico Vicente Terrón y Molée, o boticario Tomás Fernández Garrido, Antonio Santos Burillo, profesor de matemáticas, Apolinar Suárez de Deza, marqués de Viance e deputado, Santiago Capdevila, Isidoro Andrés Ovalle etc.

51 MP: Cartas de Morales a Cubí, carta de 4 de setembro de 1847.

52 MP: Cartas de Morales a Cubí, carta de 4 de setembro de 1847. Na carta de 9 de outubro de 1847 dille a Cubí: "En primer lugar he salido a Cacabelos algunos días".

53 Carta a Cubí de 16 de setembro de 1847.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

algunos literatos, que a penas han dejado meter a nadie el pie en su propiedad". Desta segunda obra daranos o título noutra carta: *El ermitaño de Uruela*[54].

Tamén neses anos comeza a escribir os seus primeiros poemas en berciano; fíxoo, isto si o sabemos fidedignamente, estimulado por Mariano Cubí y Soler (1801-1875), catalán de pai italiano, que viviu en EE.UU. como profesor de español na terceira década do século XIX. Alí coñeceu a frenoloxía, un sistema ideolóxico, hoxe considerado pseudocientífico, que relaciona a mente humana con determinados aspectos do cranio. Tras o seu regreso a Barcelona en 1842 comezou a difundir a frenoloxía por España, o que chocou con algúns eclesiásticos e médicos, que a rexeitaban por errónea. Pese aos seus erros, Cubí utilizouna nos seus estudos lingüísticos, o que lle deu unha nova dimensión, sendo neste contexto no que nace a obra galega de Morales.

Para difundir a frenoloxía e obter información sobre os diferentes dialectos peninsulares, fixo viaxes por España e entrou en contacto con persoas ás que solicitou colaboración para o proxecto lingüístico que intentaba levar a cabo. Nunha desas viaxes estivo no Bierzo, despois de percorrer Asturias entre novembro de 1846 e febreiro de 1847. Neste último mes viaxa ao Bierzo desde onde se traslada a Santiago de Compostela. O 9 de marzo de 1847 regresa de novo a León, pero do 6 de abril ao 12 de maio de 1847, novamente en Santiago, pronuncia varias conferencias. O 14 de maio sae de Santiago pero dous días despois, na Coruña, difundiuse a noticia de que existía un mandado xudicial para arrestalo, o que o obrigou a esconderse e tratar de refutar as denuncias que presentara no Tribunal Eclesiástico de Santiago o cóengo Antonio Severo Borrajo. Nesta cidade escribiu unha refutación a aquela denuncia, esperando a sentenza favorable que chegou en abril de 1848 (Carnicer 1969: 175 e ss)[55].

De acordo con isto, Cubí pasou polo Bierzo en dúas ocasións de 1847, pero as cartas recentemente aparecidas de Morales a Cubí[56] permiten afirmar que non coincidiron, pois en varias delas afirma que non se coñecen persoalmente[57]. Posiblemente a visita de Cubí coincidiu con algunha viaxe de Morales fóra, porque

54 Carta do 10 de xuño de 1848: "Soy muy holgazán, o más bien estoy sin gusto para nada, mi querido Cubí, y por eso hace ya medio año que debía haber concluido mi empezada obra. Pero no ha sido este el principal motivo; sino el ocupar, o haber ocupado el tiempo en una obra que tenía empezada, que es el drama titulado «El Ermitaño de Uruela», del que me parece ya haber hablado a usted".

55 Esta refutación, segundo as cartas, coñeceuna e comentouna Morales con algúns amigos de Vilafranca.

56 As cartas foron cedidas polas fillas de Luego Martínez ao Museo de Ponferrada, onde se conservan. Unha primeira edición e estudo, feita con rigor e interese, é a que realizou Silveiro (2017: 81-107).

57 Carta de 9 de outubro de 1848: "Ya casi estoy desesperanzado, según lo que me dice, de poderle ver por este país, ¡Cómo ha de ser! ¿Quién sabe si rodando por esos mundos tendremos la satisfacción algún día de encontrarnos y conocernos personalmente?. Todo es posible pero son muy quiméricas las esperanzas que se cifran en casualidades".

sabemos con seguridade que neses meses non estivo no exército, con excepción de outubro a decembro de 1847 que estivo de gornición en Castela a Vella. Quizais a súa relación con Cubí se debeu a algún vilafranquino, onde residían varios comerciantes cataláns, ou mesmo ao propio pai de Antonio, sabedor do interese do frenólogo e os dotes literarios do seu fillo. Polas cartas, non obstante, parece que Morales coñecía as ideas de Cubí porque as defende e as difunde, e mesmo escribirá un poema no seu honor[58].

O que nos interesa destas cartas, máis alá dalgúns datos biográficos, é que da comunicación entre os dous nace a obra literaria en galego, que escribe entre 1847 e 1848, e perfeccionará despois. Neses anos escribe varios poemas, aos que pon notas moi interesantes desde o punto de vista lingüístico e semántico, traduce a parábola do fillo pródigo e mesmo unha das súas cartas, feito singular e moi interesante. Isto é moi revelador non só en relación coa recuperación da lingua literaria en Galicia (que está nos seus primeiros momentos, con Pintos e Añón), senón polo seu esforzo en buscar os trazos comúns da lingua falada no Bierzo oeste, transcribir os seus sons (o que quizais coñecía pola súa estancia en Galicia), acumular vocabulario e establecer unhas mínimas regras gramaticais. Coñece a fala de Cacabelos, a da xente humilde, que é a que utilizará, pero é consciente das variedades locais ao non estar fixada a lingua, aínda que estas son, como di, máis de cadencia que de morfoloxía e sintaxe[59].

A comezos do ano 1849 Morales regresa outra vez ao exército. Primeiro está en Madrid onde permanece ata agosto en que é enviado a Italia nunha operación dos países católicos para defender o Papa Pío IX dos insurrectos de 1848 e o movemento nacionalista de Mazzini e Garibaldi. Alí permanece ata decembro en que regresa, desembarcando en Mahón e Barcelona. Neste momento puido

58 Non só el, tamén varios cóengos, segundo Morales, estaban de acordo con elas. Así falando da súa refutación di que a leron varios cóengos de Vilafranca e todos admiran a súa filosofía "en especial el canónigo joven D. Agustín Téllez y el joven teólogo, capellán de las monjas de la Anunciada, D. Ygnacio Oviedo, ambos de muchos y buenos conocimientos, y predicador este último, han encontrado en su refutación doctrina tan conforme con las suyas, que yo he quedado sorprendido al verles razonar sobre filosofía mental". Carta de 9 de outubro de 1847. O poema, en galego, aparece nunha destas cartas e logo incluirao no libro dos *Ensayos* (1861: 87-88).

59 Carta de 18 de xuño de 1848: "En efecto el dialecto que en Cacabelos se habla es diferente, aunque en muy poco, del de los demás pueblos del Bierzo, así como cada uno de estos se diferencia también de los otros; por cuya razón fuera difícil, o acaso imposible, conocer todas las diferencias que hay entre cada uno de ellos, pues además también participa cada uno de la fisonomía del otro, aunque conserve al mismo tiempo la suya especial. Quizá se lograría con pacienza y trabajo separar por sus diferencias el dialecto de cada cual del de los demás (aunque lo que más caracteriza a cada pueblo no es, en mi concepto, la diferencia de las voces, frases y pronunciación, sino la cadencia o acento particular de los vecinos de cada pueblo) pero fuera, sobre penoso y acaso inaccesible, de muy pequeñas o ningunas ventajas, pues paréceme, que el principal objeto debe ser el de dar idea del dialecto Berciano en general, o mas bien hacer notar las principales diferencias que le separan de la lengua castellana, gallega, asturiana y portuguesa, por ser estos países los que rodean al Bierzo".


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

coñecer persoalmente a Cubí ou quizais en 1854 en que, con licenza temporal, pasou catro meses na cidade condal. Nos anos entre estas dúas datas estivo de servizo ordinario en Badaxoz (1851) e Valladolid (1852 e 1853), cidade na que debeu coñecer a súa futura esposa, a valisoletana Dª Dátiva Manglano Verdesoto. Ao ano seguinte, como dixemos, estivo en Barcelona desde abril ata xullo, adheríndose o 17 dese mes ao pronunciamento de Espartero, co que se abría o bienio progresista; posicionamento que lle reportaría o grao de comandante.

Os anos seguintes desde 1858 ata 1866 viviu na capital leonesa, aínda que desprazándose con frecuencia ao Bierzo, a Cacabelos. Polo que sabemos, seus pais trasladáronse á vila do Cúa cara a 1856 e aquí, en 1857, morría D. Tomás sendo enterrado no primitivo cemiterio da Edrada. Súa nai, Dª Nicolasa, aínda viviu algúns anos máis[60]. En León, Morales ocupou o cargo de inspector de Estatística, desde o 1 de decembro de 1858, logo, e desde o 1 de setembro de 1861 o de secretario do goberno militar da provincia. Non obstante, en varias ocasións de 1859 e 1860 encontrámolo, temporalmente, en situación de reserva, en Cacabelos coa súa dona. Esta, con licenza do seu marido, apodera o seu cuñado D. Fernando Cabeza de Vaca, de Valladolid, e a D. Francisco Agustín Bálgoma, avogado de Cacabelos, para vender unhas viñas e terras súas na Cistérniga (Valladolid), e uns foros e censos en Lugo, que lle deixou no seu testamento o seu tío D. Francisco de Paula Verdesoto Guitán de Ayala[61].

Foron anos tranquilos nos que Morales participaba activamente na vida cultural da cidade. Un dos seus pasatempos foi a colaboración na revista *El Esla*, publicada semanalmente durante 1860, co fin de defender e impulsar a construción do ferrocarril e o desenvolvemento da provincia. Ademais dalgunhas críticas teatrais, publicou en castelán numerosas charadas e epigramas, así como o poema satírico "Una aldeana al hijo de sus entrañas", e varios poemas impregnados dun fondo romanticismo, algúns inspirados en Gil y Carrasco, como "El Sil", e Espronceda como "un pirata" ou a oda "a mi esposa". Nela publicou tamén, en outubro de 1860, un poema en galego, "O fiandon d'a aldea", como primicia e anuncio da aparición inminente do seu libro. Nesta revista, o vilafranquino Isidoro Andrés Ovalle publica en galego un longo poema dedicado a D. Apolinar Suárez de Deza, co título de "A Pontedeume".

60 En decembro de 1857, xa viúva, estando en Cacabelos dá un poder para cobrar cartos que lle deben "por recetas despachadas en la Botica que de su propiedad tubo establecida en esta villa y en la de Villafranca, su difunto esposo D. Tomás Fernández Garrido" (AHPL. PN.: 3630).

61 O 5 de marzo do 59 e o 11 de agosto de 1860 respectivamente (AHPL. PN.: 3631).

Os *Ensayos poéticos* publícanse na imprenta Miñón en 1861[62], e como di no prólogo, escribíronse a instancia e alentado por Mariano Cubí, e porque non hai razón "para desdeñar un dialecto tan rico en voces de expresivo sentido y que puede sostener la competencia con otros que en España se orgullecen con su origen". O libro inclúe unha introdución de Cubí, outra de Morales cunhas nocións de gramática, dezaseis poemas do autor, catro de loanza á obra (de Fernández Baeza, Mateo Garza, Deogracias Villabrille e José Estrañí) e un catálogo de voces do dialecto berciano, sen dúbida un dos primeiros vocabularios galegos publicados. En total compoñen un voluminoso tomo de 384 páxinas, a partir do prólogo do autor, xa que a introdución de Cubí –35 páxinas– leva paxinación independente en caracteres romanos.

Os poemas que compoñen o libro están escritos en berciano, a excepción do conto satírico, no que este dialecto só se emprega nas conversas dos seus personaxes[63]. Os ditos poemas tenden, na súa maior parte, non só a dar unha idea viva, aínda que pobre, da fala do país –di Morales que os dialectos "no pueden sólo revelarse en la palabra escrita, sino que con ella es necesario también que se le impriman la original modulación de las voces y sonidos, el acento y entonación particular, las fónicas transiciones, la modificación de las sílabas, la intención de la frase y hasta la gesticulación de los interlocutores" –, senón tamén a dar a coñecer os costumes máis peculiares deste. Polas súas páxinas vemos desfilar costumes tan arraigados no Bierzo como o magosto, o fiandón, o entroido; xogos, como os da barra, a cocha ou os birlos.

Da súa obra sobresae, á marxe dos seus moitos coñecementos sobre a historia e os costumes bercianos, o amor a unha terra á que dedicou reiterados eloxios. Cantou ao Bierzo escribindo páxinas moi belas sobre as súas riquezas, vilas e paisaxes, chegando a dicir de Ponferrada: "Querida villa: pra o Edem d'o suelo/ pois quixoo asi,/ tomóu d'o Bierzo Dios o modelo,/ y entre as estrellas d'aquese cielo/ te puxo a ti". Pero como bo observador político non lle escapou a secular dialéctica galego-castelá sobre O Bierzo: "Cual tesoro q'a codicia/ de dóus avaros escolta/ con xusticia, óu sin xusticia/ tira por ela Galicia,/ máis Castilla non a solta". O seu poema lírico máis fermoso é o dedicado á "Virxen d'a Quinta Angustia" de Cacabelos, onde os sentimentos e a descrición da paisaxe acadan enorme fondura e prodixiosa riqueza léxica.

62 En 1860 esta imprenta publica un folleto en catro páxinas promovendo a obra, que sairá en entregas de 32 páxinas en 8º, en bo papel e tipografía, ao prezo de real e medio a entrega, libre de portes. En total, o tomo terá 12 ou 14 entregas. O libro, ademais de na propia imprenta, venderase na provincia nos lugares de distribución dos periódicos *El Esla* e *El Eco de León*, pero tamén en librerías de Barcelona: Sauri, Cerda, Piferrer e Mayol. Isto último, seguramente, por indicación de Mariano Cubí.

63 Nestas conversas adivíñanse os coñecementos e a facilidade dramática de Morales, non en van escribira antes varias obras de teatro, como dixemos.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## OS ANOS FINAIS

O 19 de xullo de 1866 abandona León para pasar a Baleares como axudante de Campo de D. José de Reyna, capitán xeneral daquelas illas; no 21 de xullo de 1868, xa tenente coronel, encóntrase en Granada á fronte do primeiro batallón do Rexemento de Infantería Cuenca nº 27, trasladándose posteriormente a Málaga onde o colle o pronunciamento que dará orixe á revolución. Alí, o 22 de setembro, as turbas intentan asaltar a casa do deán da catedral. Morales, poñéndose ás ordes da Xunta Provincial, valéndose do seu batallón e correndo un grave perigo persoal, restablece a orde "salvando a Málaga de un cataclismo social y coadyubando a ejecutar las órdenes de la Junta". Pola súa participación nestes feitos, a Xunta Revolucionaria de Málaga noméao Cabaleiro da Orde do Mérito Militar.

Seis días máis tarde participa na batalla da Ponte de Alcolea, na que acada por méritos propios o grao de coronel. O réxime de Isabel II caía estrepitosamente, abríndose un período de grande inestabilidade política e social, o Sexenio Revolucionario. Aínda en 1869 o encontramos en Cádiz, primeiro para dirixir as operacións de embarque de soldados a Cuba, logo reprimindo a insurrección de Xerez, provincia á que regresará máis tarde, tras pasar por Madrid, para combater os insurrectos federais; insurrección que xunto ás de Paterna e Alcalá del Valle obrigarán o goberno a chamar a filas a 25.000 homes. Por esta acción ascende ao grao de brigadier[64]. A finais dese mesmo ano é nomeado subdirector da Escola Central de Tiro, establecida en Toledo, e ao ano seguinte, de forma interina, ocupa o cargo de gobernador militar de Toledo e pouco despois o de Granada[65].

A grande axitación política do Sexenio levouno incluso a participar na contenda electoral, sendo elixido deputado polo distrito de Vilafranca do Bierzo polo partido radical na lexislatura de 1872-1873[66]. Sabemos que interveu na discusión de varias leis, pero foi unha participación curta e sen moitos voos. A composición desas Cortes, segundo Tuñón de Lara, "reflejaban un deslizamiento hacia la izquierda: una mayoría radical (de Ruiz Zorrilla) y la minoría más importante la republicana". Este desprazamento cara á esquerda parece que está en consonancia coa traxectoria política de Morales. É esta a única etapa da súa vida na que, dun modo directo, se dedica á actividade política. Que se presente a deputado polo distrito de Vilafranca, que desde as Cortes represente O Bierzo son mostras evidentes dos lazos que aínda o unen a esta comarca.

64 Nomeamento de 10 de novembro de 1869.

65 Noméano o 23 de outubro de 1872 pero queda sen efecto o 23 de novembro de 1872 (citado no *Eco de Galicia* de 9/XI/1872 e 12/XII/1872). A razón foi a súa participación en política como deputado.

66 As eleccións celébranse o 24 de agosto de 1872 e nelas, dos 9.051 votantes do Partido de Vilafranca, obtivo 4.666 votos. A lexislatura comezou o 5 de novembro de 1872 e rematou o 22 de marzo de 1873, polo que foi deputado menos de cinco meses.

A experiencia como deputado foi breve, ao tempo que a vida política se enrarecía coa proclamación da Primeira República, os movementos cantonalistas, o rexurdir da guerra en Cuba e sobre todo a segunda guerra carlista. Durante a República, Morales combateu o carlismo na zona norte, e participou activamente en 1873 en varias operacións contra diversas partidas en Navarra e o País Vasco, que deterioraron a súa saúde. Por iso os seus superiores o destinaron a Madrid[67]. O 13 de xaneiro de 1874 foi nomeado Gobernador Militar da provincia de Toledo e subdirector da Escola Central de Tiro, en comisión, ata 1876[68]. Aquí vémolo cartearse con amigos de León[69]. Desde 1876, cos conservadores no poder, ata a súa xubilación en 1884 permanecerá en Madrid en destinos administrativos ou burocráticos, algúns moi importantes, como director das Conferencias de Oficiais do distrito de Castela a Vella, pero xa afastado do servizo de armas.

En Toledo mantén a súa vella actividade cultural e social. En 1874 coñecemos como a súa muller é presidenta das damas da Cruz Vermella da provincia de Toledo[70], e en 1876 publica nesta cidade, na imprenta de Fando e hijo, o seu segundo libro, titulado *Ensayos poéticos*, neste caso en castelán, no que recolle en 240 páxinas toda a súa obra neste idioma, sendo algúns poemas traducións ao castelán, aínda que bastante libres e con moitas variantes, dos anteriormente publicados en galego. O seu interese lingüístico, e mesmo o seu valor literario, é menor que o dos anteriores ensaios en berciano.

Desde o seu paso á reserva reside en Madrid, pero deberon ser frecuentes as visitas ao Bierzo, porque desde o ano 1883 chegaba o tren á comarca. En 1893 atopámolo en Cacabelos coa súa muller, onde ambos outorgan testamento. Morales farao o 24 de setembro pola mañá, e a súa muller pola tarde; ambos din ser o único que fixeron. Morales afirma estar delicado de saúde e "temeroso de la muerte por encontrarse ya en la edad de setenta y cuatro años, pero en el completo uso de sus facultades intelectuales". Non manda ser enterrado en Cacabelos

67 No seu expediente di respecto ao ano 1873: "Por orden del gobierno de la República de 20 de febrero se le destinó a las órdenes del general jefe del Ejército del Norte, perteneciendo al cuartel general. Se halló en la batalla de Monreal […] contra las facciones carlistas mandadas por Dorregaray, Ollos, Perula y otros cabecillas el día 12 de marzo. A mediados del mismo mes fue destinado a mandar la columna del Brigadier Gandía, saliendo al efecto de Pamplona para Vitoria, a donde llegó el 24 del mismo y el 28 salió para Zumárraga, donde tomó el mando de dicha columna, saliendo con ella a operaciones en Azpeitia, continuando en persecución de las facciones de Lizarraga y cura Santa Cruz […]. El 22 de abril lo autorizó el general en jefe para que pasara a Madrid con objeto de restablecer su salud".

68 Ministerio da Guerra, decreto de 13 de xaneiro de 1874, citado por *El Eco de Galicia* do 17/I/1874.

69 Carta a Pedro Fernández Llamazares de 29 de outubro de 1875 en que, ante a petición deste, de recomendar un familiar, lle explica as enormes dificultades para facelo. Nesta carta di que o seu cuñado Francisco Bálgoma xa faleceu. Agradezo a Javier González podela utilizar do Arquivo da súa familia Fernández Llamazares, de León.

70 *La Correspondencia de España* 21/XII/1874, 3 e *La Discusión* 30/XII/1874, 2.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

senón no cemiterio católico do lugar onde faleza, ao igual que a súa muller, pois ambos se declaran católicos. Deixan dous fillos, Alfredo e Etelvina, esta casada co xeneral Blas Casado, á que melloran cos bens que posúen en Cacabelos e o seu municipio[71].

No testamento hai un par de datos relevantes. O primeiro refírese á afirmación de D. Antonio de que a metade dos bens achegados como dote pola súa muller os gastou en "sostener pleito y comprar acciones de minas y emprender otros negocios que no dieron resultados favorables", polo que quere que se lle devolva da súa herdanza. Aínda que non podemos tratar este asunto, si chamamos a atención sobre a compra de accións de minas, pois nisto coincide con outros moitos bercianos da época (Balboa 2015).

O segundo refírese á presenza na súa casa do seu irmán Severiano en "el tiempo que carece de empleo o destino". Polas cartas a Cubí sabemos que este estudara arte con Madrazo[72], aínda que parece que non con moito éxito. Di ademais que un tío seu, D. José Morales, lle deixou algún papel do Estado co encargo de dar algunha pensión dos seus réditos a este irmán e á súa prima Dª Rosario Morales, polo que desexa que os seus herdeiros o sigan facendo. Por último, en ambos os testamentos aparece como testemuña o farmacéutico de Cacabelos D. Ramón Martínez[73], anecdótico pero significativo.

O matrimonio estaba en Cacabelos no verán de 1893, como vimos, tamén estaba alí no verán de 1896, en que morrería o noso biografado. Na acta de defunción, como xa dixera no testamento, está "domiciliado en esta referida villa accidentalmente", porque a súa residencia habitual era Madrid, pero estas dúas datas permítennos afirmar que visitaba con frecuencia a vila do Cúa, na que tiña casa e amigos. Morreu un 15 de agosto, ás dez da noite, como consecuencia dunha broncopneumonía catarral aguda, á idade de 79 anos[74]. Foi enterrado no cemiterio católico de Cacabelos, como dispuxera, polo párroco Félix Cotado, o 16 de agosto,[75] e nesta vila repousan os seus restos, nunha das primeiras tumbas do reformado cemiterio da vila, construído en 1885 (Balboa 1985b).

71 Por iso será a súa neta María de los Ángeles Casado Fernández a que en 1919 venda a casa de Cacabelos a Manuel Pereira Río, administrador das terras e bens dos marqueses de Villaverde de Limia (Copia da escritura no arquivo do autor).

72 Museo do Bierzo: carta a Cubí de 10 de xuño de 1848.

73 Ambos os testamentos en AHPL. P. N.: 12.632.

74 Arquivo Municipal de Cacabelos. *Libro de defuncións*, t. 20 (1896-1898), nº 25.

75 Arquivo Parroquial de Cacabelos. *Libro de defuncións*, nº 29/ 1104.

## FONTES

AHPL. P. N: Archivo Histórico Provincial de León. *Protocolos Notariales*.
AMA: Archivo Municipal de Astorga.
AMS: Archivo Militar de Segovia.
APE: Archivo de la Parroquia de la Encina (Ponferrada).
BOPL: *Boletín Oficial de la Provincia de León*.
MP: Museo de Ponferrada.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Balboa de Paz, José Antonio. (1985): "Cacabelos a través de sus ferias", *Estudios Bercianos* 3, 27-46.
———— (1985b): "Cacabelos hace un siglo", *Plaza Mayor* 4, 3-10.
———— (1986): "Antonio Fernández y Morales: introducción a su biografía", *Bierzo* 4, 93-100
———— (1996): "Liberales y progresistas en la literatura berciana del siglo XIX", *Estudios Bercianos* 22, 29-50.
———— (2006): *La educación en el Bierzo*. Ponferrada: Fundación Ana Torres Villarino.
———— (2011): *Francisco Pérez Mercadillo y su tiempo*. Ponferrada: Alonso García.
———— (2015): "Gil y Carrasco y la mineria del Bierzo (1823-1846)", *Bierzo* 33, 87-109.
Barcía Merayo, Emilio (1978): "El Bierzo en el siglo XIX", *Aquiana*, 711.
Canal, Jordi. (2006): *El carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España*. Barcelona: RBA.
Carnicer, Ramón (1969): *Entre la ciencia y la magia. Mariano Cubí (en torno al siglo XIX español)*. Barcelona: Seix Barral.
Corral Martínez, Apolinar del (1993): *Historia y pedagogía del Seminario de Astorga (1766-1966)*. Ponferrada: A. del Corral.
Fernández Morales, Antonio (1861): *Ensayos poéticos en dialecto berciano.* León: Establecimiento tipográfico de la Viuda e hijos de Miñón.
Gómez Bajo, Mª del Carmen (1986): *La Guerra de la Independencia en Astorga (1808-1824)*. León: Celarayn.
González García, Miguel Ángel (2016): "El obispo Félix Torres Amat, el Bierzo y la Desamortización", *Bierzo* 2016, 100-103.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 463-487
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

López Caneda, Ramón (1986): "La sociedad secreta de Caballeros Comuneros de Astorga", *Astórica* 4, 55-104.

Martínez Martínez, Martín (1999): *Cartulario de Santa María de Carracedo (992-1500)*. Ponferrada: Instituto de Estudios Bercianos.

Nieva, José Mª de (1835-1837): *Decretos de Nuestra Señora la Reina Isabel II*. Madrid: Imprenta Real.

Santocildes, José María de (2003): *Resumen histórico de los ataques, sitio y rendición de Astorga*. Astorga: [Centro de iniciativas turísticas de Astorga]. Edición de Arsenio García Fuertes.

Silveiro Fernández, Héctor M. (2015): "O teatro romántico da capital histórica do Bierzo e os seus socios fundadores Enrique Gil e Fernández Morales". *Estudios Bercianos* 39, 213-240.

———— (2017): "As cartas autógrafas de Antonio Fernández Morales, un autor berciano no rexurdimento galego", *Bierzo* 2017, 81-107.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 489-500
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.709

# A FALA BERCIANA NA OBRA DE FERNÁNDEZ MORALES

Rosario Álvarez
Instituto da Lingua Galega
Universidade de Santiago de Compostela

**Resumo**: Situamos a escritura destes "ensaios" poéticos en "dialecto berciano" no seu contexto histórico, marcado pola eclosión da filoloxía como disciplina científica grazas ao impulso recibido do método histórico-comparativo, á súa vez enmarcado no pensamento evolucionista, que determina cambios importantes no pensamento científico contemporáneo. Mostramos que esta obra non é unha excepción, pois tamén outras en lingua galega xurdiron impulsadas por este interese pola orixe das linguas e os seus procesos de diversificación. Detémonos nas encargas de Mariano Cubí e no empeño e condicións de Fernández Morales para satisfacelas. Finalmente, comprobamos en que medida o retrato da variedade lingüística seleccionada foi fiel á realidade que quixo documentar.

**Abstract:** We place the writing of these poetical "essays" in the "Bierzo dialect" of Galician language in its historical context. A context that was marked by the emergence of Philology as a scientific discipline thanks to the impulse received from the historical-comparative method, which in turn was influenced by the idea of Evolution that produced important changes in contemporaneous scientific thought. We show that a book like *Ensayos poéticos en dialecto berciano* was not an exception, because other works written in Galician also appeared at the same time due to an interest in the origin and diversification of languages. We take a look at the requests made by Mariano Cubí and the efforts and conditions of Fernández Morales to fullfil them. Finally, we evaluate at what extent his portrayal of the Bierzo variety of Galician language was faithful to the linguistic reality he wanted to document.

**Palabras chave:** variación diatópica, lingua galega, dialecto berciano, Rexurdimento, Antonio Fernández Morales, Mariano Cubí.

**Key words:** diatopic variation, Galician language, Bierzo dialect, *Rexurdimento*, Antonio Fernández Morales, Mariano Cubí.

## 1. CONTEXTO

Antonio Fernández Morales publica os seus *Ensayos poéticos en dialecto berciano* en 1861, mais sabemos que a súa dedicación á escrita en lingua galega e a composición da obra comezou en 1847 (hai agora 170 anos). Chamamos a atención sobre dous detalles do título cos que xa nos está alertando, de forma explícita, de que este non é un libro de poemas convencional: son "ensayos" (isto é: 'exámen, reconocimiento, prueba', DRAE 1843) e están escritos en "dialecto berciano". Chamamos a atención tamén sobre as datas, que nos colocan a mediados do século XIX, nun momento e contexto determinados na historia cultural e científica europea.

O século XIX é o século da eclosión da filoloxía como disciplina científica grazas ao grande impulso que lle deu á lingüística histórica o método histórico-comparativo, que caracteriza ben a primeira metade do século. A definición dun método empírico baseado na indución –en canto que da regularidade de certos feitos comprobables infire outros conxecturais, que se consideran válidos a pesar de que precisan ser demostrados– ábrelle as portas das universidades europeas e permítelle a súa expansión. O método nacera xa no século XVIII e nós podemos sentirnos orgullosos da contribución de Frei Martín Sarmiento, que cómpre mencionar aquí, sen nos estendermos, porque nos levaría moi lonxe do noso propósito presente. Grazas a este método, a través da comparación dos resultados contemporáneos e da definición das leis fonéticas que provocaron a diverxencia, podíase establecer cales linguas pertencían á mesma "familia" por teren unha orixe común (por ex., permitiu determinar que o latín e as súas fillas románicas, as linguas xermánicas, o grego e o sánscrito, entre moitas outras, remontan a unha orixe común, a pesar das grandes diferenzas actuais, que as fan incomprensibles mutuamente para os falantes modernos). O método permitía tamén establecer a secuencia e cronoloxía relativa das mudanzas sufridas desde a unidade inicial á diversidade actual, coa árbore xenealóxica da familia; nalgúns casos permitía así mesmo conxecturar estadios hipotéticos –detectados pola evolución pero non comprobados na lingua oral do momento ou escrita en diferentes épocas– e mesmo reconstruír as propiedades de linguas supostas, imposibles xa de documentar.

Pois ben, o grande interese pola variación dialectal nesta altura do século XIX está conectado con esa preocupación principal pola orixe e evolución histórica das linguas. Dunha banda, compréndese que moitos dos trazos e solucións que axudarían a comprobar os chanzos hipotéticos da liña evolutiva das grandes linguas europeas ao longo da historia non se poden atopar nas súas modalidades canónicas: estas tenden a ser estándares, moi peneiradas por prescricións normativas, filtradas polo modelo "culto" e prestixiado imposto por sucesivas minorías ao longo dos séculos. Refórzase por iso o interese por recoller os dialectos, por


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 489-500
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

documentar variantes morfolóxicas e fonéticas que se afastan da norma convencional, polas palabras e acepcións que non pasaron á escrita e que por iso non conseguen chegar aos dicionarios. Doutra, o método histórico-comparativo esixe materiais básicos dos que obter datos comparables; por tanto cómpre o rexistro por escrito da realidade oral ou, no seu defecto, a creación literaria tentando reproducir da forma máis fiel posible as variedades dialectais.

Ben se percibe que o método comparativo e a idea xeral da evolución da lingua son equiparables aos que se mostran noutras áreas científicas tradicionais, como as ciencias da natureza. Por un lado, ao observar que o cambio leva cara á progresiva maior diversidade, como ocorreu nos seres vivos: pénsese en que a maior parte das linguas europeas actuais –e non só– pertencen á familia indoeuropea, polo que teñen unha orixe común. Por outro lado, como ocorreu cos seres vivos, non tódalas evolucións triunfaron, non tódalas especies sobreviviron: tamén nas linguas se abandonan trazos; tamén hai linguas, incluso familias de linguas, que desaparecen. Por iso, persoas sensibles á variación lingüística, como un ben patrimonial ou cultural de interese, senten o impulso de recoller para preservar ou de deixar rexistro escrito desa realidade que elas aínda están a tempo de testemuñar. Entre elas tamén don Antonio Fernández Morales, movido polo desexo –son palabras súas– "de legar á la posteridad monumentos escritos en los tan numerosos y diversos dialectos españoles, antes que, desapareciendo del todo, lleguen á fundirse en el idioma nacional" e de "dar una idea viva del subdialecto [do galego] que en él [O Bierzo] se habla" (Fernández 1861: 2).

Este interese coincide no tempo co idearium romántico, coa aparición dun sentimento patriótico e nacionalista en Europa, que volve á valorización do particular, do propio, do íntimo..., coa sensibilidade e a subxectividade colocadas en primeiro plano. Tamén no campo lingüístico cobran forza as formas que son expresión propia de comunidades de falantes afastadas da racionalidade normativa imposta polas grandes linguas de cultura occidentais. Cultívase o exótico e o diferencial, cobra valor o espontáneo, a suposta inxenuidade e naturalidade das sociedades afastadas das prescricións urbanas etc. Por iso florecen a recolleita e o estudo da literatura popular (romances, contos tradicionais, coplas, refráns...) e as literaturas en linguas "rexionais" (no sentido de nacionais sen estado) que ata ese momento careceran de cultivo ou o perderan (gaélico, provenzal, bretón, catalán... galego).

## 2. EMPRESAS SIMILARES

Nese contexto hai que comprender a contribución de don Antonio Fernández Morales co seu testemuño escrito da variedade románica falada no Bierzo. Coma outras personalidades do seu tempo, participa nunha empresa colectiva

de recolleita –filantrópica e con finalidade científica– da múltiple e complexa realidade lingüística que o rodea.

Xa no século XVIII, o padre xesuíta Lorenzo Hervás y Panduro (1735-1809), que moitos consideran o pai da lingüística comparada, fixera o seu gran *Catálogo de las lenguas de las naciones conocidas, y numeración, división, y clases de estas según la diversidad de sus idiomas y dialectos*[1], usando o método comparatista. No seu *Vocabolario poligloto con prolegomeni sopra piú do CL. lingue* (Cesena 1787), ofrece táboas que permiten comparar os resultados de palabras usuais para 63 conceptos (tipo auga, animal, peixe, lúa, deus, perna...) en 112 linguas de todo o mundo, entre elas a galega (xunto coa latina, portuguesa, española, valenciana, catalana, "guipuzcoana o vascuenze" e "biscaglìna"). Hervás fixo aínda máis: pediulles a falantes nativos que lle recitasen oracións dominicais nas respectivas linguas ("di quasi tutti gl'idiomi conosciuti colla loro letterale traduzione", 1787: 86), e en particular reuniu máis de trescentas versións de Noso Pai, para obter traducións facilmente comparables con que facer gramática comparada; conseguiu dúas versións galegas e –quizais non convencido por ningunha– decidiu de forma extraordinaria pór as dúas (como sinalou o profesor Alonso Montero, que as deu a coñecer e estudou hai xa medio século [1965: 355], a cantidade de "anomalías" das dúas versións son indicativas de que na altura o galego non era a lingua do rezo).

Outra mostra dese interese polas variedades lingüísticas non canónicas e da aceptación dos poetas para versificaren nelas é a coroa literaria dedicada ó diplomático aragonés José Nicolás de Azara y Perera (1730-1804), convocada en diversas publicacións periódicas no ano 1851 (Xove 1999). En *El Eco de Galicia*, fundado e dirixido por Neira de Mosquera (24/XII/1851) dise que "la corona poética dedicada al inmortal Azara publicará por medio de los *dialectos provinciales* [itálicas nosas] de España, los sentimientos espontáneos de sus hijos inspirados", e anima á participación de Galicia nesta empresa. O promotor da coroa, Basilio Sebastián Castellanos de Losada, "Historiador de la Casa de Azara", alentou o emprego do galego nas colaboracións, pois pretendía unha coroa con textos en tódalas linguas e dialectos de España (e non só). Non había unha esixencia de escribir en dialecto, e de feito non se pode dicir que as 21 contribucións galegas incluídas na *Corona* poética (1852: 10 en galego, 10 en castelán e 1 en latín) sexan mostras dialectais.

A importancia do asunto da variación de linguas e dialectos dentro da homenaxe a Azara confírmase aínda en dous aspectos máis. No feito de que na continuación dos volumes publicados, o *Álbum Azara* (1856) conteña un capítulo

1 Publicado en seis volumes entre 1800 e 1805, mais iniciado no exilio italiano (publicación previa entre 1778-1787).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 489-500
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

dunhas cen páxinas (moitas delas do propio Castellanos, promotor da homenaxe) dedicadas a falar das linguas e da súa escritura, e en particular das linguas e dialectos de España (entre elas un par de páxinas sobre o "Dialecto Gallego", que reproducen as "advertencias gramaticales" aparecidas no segundo volume, de 1854, de *Glorias del caballero Azara en el siglo XIX*). E no feito de que Castellanos solicitase a tradución da biografía de Azara, redactada por el mesmo, a outras linguas e dialectos peninsulares; a galega, feita polo ourensán José María Ferrer, é un dos poucos textos en prosa do primeiro rexurdimento en que se pode observar como se vai construíndo o modelo de galego culto escrito (Xove 1999).

Pódense mencionar aínda outras iniciativas semellantes, que contribuíron á colleita de versións a linguas diferentes dun mesmo texto. A mediados do século XIX, por iniciativa do abade Siré, director do seminario de Saint Sulpice (París), procúrase a tradución a unha gran diversidade de linguas da *Bula Ineffabilis*, do papa Pío IX, que define como dogma a inmaculada concepción de María (1854); conseguíronse arredor de 300 traducións, entre elas a galega e a asturiana. Un pouco máis adiante, no ano 1861, Louis Lucien Bonaparte encargou a tradución do *Evanxeo de San Mateo* a múltiples linguas. Tamén ao galego: inicialmente a Vicente Turnes, mais non contento co resultado, pediulle unha segunda versión a José Sánchez de Santa María (aínda hoxe descoñecido); esta saíu publicada en Londres en 1861 co título de *Observaciones comparativas sobre la pronunciación gallega, asturiana, castellana y portuguesa*, o que dá boa idea de cal era o propósito destas encargas.

Pois ben, este era o contexto. En distintos lugares de Europa, intelectuais ben formados, cultos, progresistas, están interesados na orixe das linguas e nos seus procesos de diversificación. Cun pé na lingüística e o outro na filosofía. Moitos deles masóns. Todos eles cunha actitude filantrópica.

## 3. A ENCARGA DE CUBÍ

Volvamos a don Antonio e os seus versos en lingua galega. Que o impulsor da escrita berciana de Fernández Morales foi Mariano Cubí i Soler sabémolo polo que ambos declaran nos capítulos introdutorios do libro editado en 1861. Fernández Morales manifesta no prólogo que foi "vivamente estimulado" polo "eminente frenólogo y filólogo"; pola súa parte, Mariano Cubí alude en varias pasaxes da súa "Introducción" ao seu rol de promotor da obra e ao feito de que os poemas que daquela vían a luz fosen realizados a instancias súas. Non sabemos con cales nin con cantas persoas máis entraría en contacto –directo ou epistolar– o lingüista catalán nas distintas comarcas do territorio galegófono para lles facer unha

proposición semellante nin se algunha outra máis cumpriu a súa promesa, como fixo o noso autor[2].

Mariano Cubí comeza a súa viaxe por España para difundir os principios e beneficios da frenoloxía, pero aproveita a ocasión para recadar información lingüística para a súa outra paixón: as linguas, a lingüística, a gramática comparada. En 1846 comeza en Oviedo a redacción das súas *Apuntaziones sobre lenguas i en espezialidad sobre el Castellano deduzidas de las observaziones que hago en mis viajes por España* (Cubí 1846-1847; Carballo 1969), a modo de diario de viaxe; no caderno, manuscrito, dá tamén noticias interesantes sobre a lingua galega, coa que entraría en contacto no ano 1847, demostrando grandes dotes de observación verbo do idioma falado na altura nos espazos en que se moveu. Interésanlle tanto as linguas e dialectos coma os códigos especiais de tipo gremial ou grupal (en Galicia, o *latín* dos cegos e o dos canteiros; en Asturias, o *bron* dos xagós ou caldeireiros de Avilés).

O interese de Cubí polas variedades lingüísticas é dobre. Nunha cara está o filólogo: non hai que esquecer que esta é a primeira vocación, formación e dedicación súa, a que o leva ao ensino de linguas en Europa e América, ata ser nomeado (1837) catedrático de idiomas modernos na Universidade de Luisiana. Pola outra está o frenólogo: tomando palabras súas, "grandes reuniones de hombres con órganos vocales i cerebrales diferentes, e influidos por mil circunstancias esencialmente diversas, no pueden nunca hablar de un mismo e idéntico modo" (Cubí 1860: VI)[3].

A correspondencia entre Cubí e Fernández Morales desvelada por Héctor Silveiro (2017)[4] confirma o que xa sabiamos, comproba o que supoñiamos e, sobre todo, dá novos datos sobre unha circunstancia de todos coñecida: don Antonio non escribe os seus "ensayos poéticos" *motu proprio*, movido para a poesía por un impulso íntimo e para a lingua escolleita por un alento cívico a prol da causa da lingua galega na súa variedade berciana. El escribe poesía e faino nesta variedade concreta para cumprir cun compromiso adquirido con don Mariano: proporcionarlle mostras escritas deste dialecto.

Este feito distingue a obra de don Antonio da dos autores contemporáneos que o antecederon e seguiron na historia da escrita en galego. Os autores da primeira

2 De feito, na correspondencia Fernández Morales refírese a unha obra que está confeccionando Cubí, na que terá cabida unha das súas composicións. É de supoñer que esta acompañará outras do mesmo teor.

3 A frenoloxía afirmaba que hai unha correlación entre a forma do cranio, que –sempre segundo eles– determina a do cerebro, co carácter e os trazos da personalidade. Por que non explorar se tamén se correlaciona coa lingua?

4 Agradecemos a xenerosidade de Héctor Silveiro, que nos facilitou os textos e as súas transcricións aínda inéditas. Os excertos da correspondencia que se citan son tirados dese corpus, que, segundo nos participa o autor, a RAG editará proximamente.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 489-500
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

metade do século XIX –que reunimos nos *Papés I* e *II* (2008, 2012)– tiñan motivacións de diverso tipo: para moitos deles, o uso da lingua galega era un requisito necesario para dar verosimilitude ao carácter popular –isto é, 'emanado do pobo, nacido da nación'– dos seus escritos con obxectivo de mobilización política e social; outros estaban movidos por un impulso reivindicador da lingua dos seus ancestros e do seu pobo. O propio Juan Manuel Pintos –en certos sentidos paralelo de Fernández Morales– proclama os seus motivos xa no primeiro texto coñecido, cando en 1842 lle escribe a seu pai unha carta en verso para lle comunicar o nacemento do primeiro fillo: "Meu querido Pai / Non s'asañe, prego, / s'esta carta escribo / posta nestes versos, / nin tome cabuxo / s'o castelán deixo / *por falar na fala / dos nosos galegos*, / qu'inda nela podo, / sin poñer un erro, / *espricar ben craro / tod'os meus conceutos*" [cursivas nosas].

Ningunha destas motivacións vale para Fernández Morales: o seu aprecio xeral pola variación lingüística sería máis intenso e conmovente respecto das variedades máis próximas na súa contorna, pero non ten un afán reivindicativo do seu status nin pretende demostrar a súa validez universal. De feito, el de inicio non parece ter tan claro coma Pintos que a lingua en que escribe sexa válida para todo uso e situación, para "explicar tod'os seus conceptos"; repárese no primeiro dos comentarios que acompaña o poema en oitavas que remite a Cubí en 1847:

> Disonará justamente que haya usado del verso heróico en un dialecto ó mas bien jerga tan chavacana, y mas propia para cantar disparates y chascarrillos, que para expresar una idea séria y con pretensiones de elevadas; pero lo he intentado en las anteriores octavas reales, porque se me figuraba, y aun lo creo, aunque no lo haya alcanzado, que puede muy bien en este dialecto, por abundar en sinónimos, si bien en su mayor parte charros y ridículos, espresarse un concepto elevado, una concepción sublime. V. me dirá si opina como yo.

E no Prólogo aos *Ensayos*,

> Verdad que hoy aparecería ridiculo hablar desde la academia, ó de la cátedra, y hasta en la familiar conversacion entre las gentes de la clase media el lenguaje de los dialectos (Fernández 1861: 4).

A correspondencia coñecida ata agora[5] non concreta como e cal foi a encarga nin o seu alcance, pero hai referencias explícitas a que xa no ano 1847 el está

5 Ogallá en breve prazo poida ser completada. Convidamos os estudosos a localizar, probablemente en arquivos cataláns, os papeis deixados por don Mariano ao seu íntimo amigo, o ferrolán Manuel Torrente

tratando de cumprir co "encargo" que Cubí lle fixo e ao que el se comprometeu. Semella, en todo caso, que a encarga non foi feita toda xunta, pois en diferentes cartas hai referencias a buscas ou tarefas diferentes; así, por exemplo, en xullo do 48, Fernández Morales refírese expresamente á versión en leonés (comarca de La Cepeda) da parábola do fillo pródigo, "como V. me encargó y que le remito adjunta"; ou expresións de despedida, ao concluír os comentarios sobre un envío, "Si necesita más, avise luego" (4/IX/47).

Parece evidente que Fernández Morales de inicio se comprometeu a enviarlle mostras escritas en dialecto berciano (e non só), pero non atopa escritos nin escritores. Non dá con mostras en prosa, a pesar de que busca e rebusca "noticias ou escritos d'aquesta sierga", de modo que, ao non dar conseguido "nin unha carta escrita", para compracelo, ponse ao labor de redactar el mesmo a misiva. Tampouco as atopa en verso, nin escritores locais que poidan resolver o problema ("Aquí no hay quien pueda hacer las composiciones que V. necesita, porque ninguno se ha dedicado a la poesía"), de modo que se pon ao labor de facer el mesmo un poema en oitavas reais e outro en quintillas, acompañados das respectivas traducións. Di el, que "el objeto es el que V. vea algún escrito en esta jerga". Don Antonio é escritor de ensaios dramáticos e tamén fai incursións na poesía, polo que, para saíren do paso, ofrécese a "componer algo en Berciano, ó poner en este dialecto algunhas composiciones de mis poesías".

Chegados a este punto, cómpre un aparte para unha aclaración necesaria. Non debe entenderse *jerga* co sentido pexorativo actual senón como 'modo de falar que se afasta do común e por iso pode causar estrañeza, ser escuro ou dificultoso de entender'. Debe terse en conta que, como era común daquela, hai unha escala de valoración determinada pola progresiva deturpación e afastamento do ideal (a unidade primixenia ou o padrón de cada lingua): o fiel está na *lingua* (serve de medio, oral ou escrita, entre as persoas máis instruídas), logo está o *dialecto* (variedades vulgares dunha lingua entre a xente humilde, rústica ou menos instruída, que raramente escribe), logo aínda a *xerga*. En todo caso, como apunta Héctor Silveiro (2017) no seu traballo sobre este epistolario, a medida que foi coñecendo mellor o dialecto e profundando na comparación coas variedades que o circundan, foi variando: xerga > dialecto > subdialecto do galego[6]. Inflúe neste cambio o significado terminolóxico que Cubí lle dá ao termo *jerga*, dentro da escala linguas > dialectos > xergas: "son hablas artificiales formadas a voluntad por la

Flores (1829-1916), radicado en Barcelona.

6 Que á súa vez, seguindo a terminoloxía de Cubí, sería dialecto do *español*, concibido non como 'castelán' senón de maneira moito máis abranxente.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 489-500
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

jente a quien conviene, comunicándose, ocultar sus ideas de los demás" (ou sexa, o barallete e códigos deste tipo; 1860: XIII).

Pola correspondencia sabemos que o monllo de composicións poéticas que logo tomou forma de libro estivo precedido doutras mostras lingüísticas, tanto en variedades do galego coma en variedades do leonés. A primeira carta que lle escribe, traducida por el mesmo ao galego (sempre na variedade berciana escollida), encóntrase entre as primeiras mostras en galego do estilo epistolar. Tamén en dialecto berciano, envía un poema en oitavas, con anotacións de diverso tipo, entre as que abundan as referidas á resolución de problemas grafemáticos e á pronuncia, e un poema en quintillas, ambos acompañados de tradución. Remite logo outros poemas en galego berciano, con anotacións léxicas, un deles con referencias expresas ás particularidades da fala de Cacabelos fronte a outras veciñas. Entrega a versión da parábola do fillo pródigo en dúas variedades: unha galega, na mesma modalidade dos outros textos, e outra que fai na Cepeda, "una delas localidades de esta Provincia en donde se conserban mejor todavía los vestijios del antiguo idioma", referíndose obviamente a unha variedade leonesa.

Ambos teñen preocupacións similares pola descrición da fala popular, pola comparación lingüística, pola pureza/hibridación, pola pronuncia e grafía... e pola filiación lingüística. Son, en definitiva, homes cultos do seu tempo.

## 4. A LINGUA DO BIERZO BAIXO

Para retratar a lingua do Bierzo escolle o territorio que lle semella máis acaído. Segundo el mesmo explica na introdución, co fin de evitar a contaminación do castelán polo leste e a das variedades galegas veciñas polo oeste, para poder "presentar el berciano en su mas aislada individualidad, ó lo mas puro y castizo posible, he adoptado para estos Ensayos el lenguaje que se habla en el centro del Bierzo bajo, ó sea el que se halla encerrado dentro de los límites de su valle" (Fernández 1861: 5).

Escollido o lugar, cumpriu aínda unha decisión máis, sobre a variedade social. Tomando de novo palabras súas na correspondencia con Cubí, di "hen imitao á fala (también lenguaxe) das aldeyas" e máis adiante "N'as quintillas [...] ya me ceñin en todo á ó lenguaxe vulgar".

Cando hai algo máis de dúas décadas nos puxemos á tarefa de estudar e avaliar a lingua de Fernández Morales (Álvarez 1996), movíannos tres obxectivos interrelacionados: (1º) avaliar a corrección da súa imitación da lingua autóctona desta rexión e a vixencia do seu testemuño, vistos á luz dos grandes progresos realizados modernamente en materia de xeografía lingüística (que proporcionan información suficiente sobre a variación lingüística no Bierzo) e do baleirado

doutras obras de recolleita no mesmo ámbito (narracións, literatura oral etc.); (2º) proseguir o seu labor para un mellor coñecemento da lingua falada no occidente da provincia de León, atendendo aos trazos que a afastan ou achegan á das terras galegas veciñas e ao grao de uniformidade interna (mesmo para comprobar se na súa singularidade hai unha xustificación secundaria do intento de cultivo literario); (3º) contribuír a caracterizar desde a perspectiva da historia do galego escrito o modelo lingüístico do autor dun dos primeiros libros escritos en galego nos albores do Rexurdimento.

Tras analizar polo miúdo os trazos escollidos por el neste retrato, entre as posibles variantes dialectais galegas no campo da morfoloxía nominal, pronominal, verbal etc. (por caso *inclinacióis*, *folgazáis*, *camín* (=*camiño*) / *camiños*, os *péis*, as *maos*, *tu*, *cantein*, *cantaréin*, *cuidáis* etc.), chegamos á conclusión, que seguimos mantendo, de que don Antonio Fernández Morales logrou o seu obxectivo de nos transmitir, nos seus *Ensayos poéticos*, un espléndido retrato do galego berciano da súa época, moi semellante polo demais ao que aínda hoxe se fala no mesmo territorio. É esta unha variedade do galego oriental, coa maior parte dos trazos compartidos coas que falan os galegofalantes das comarcas luguesas e ourensás veciñas: non ten, xa que logo, a singularidade que lle atribuía Fernández Morales, resultante de comparar as solucións bercianas coas máis representadas no galego "común" escrito na súa época, basicamente occidentais.

Advírtese nel, tanto na gramática coma no léxico, un compromiso firme de ser fiel á lingua espontánea da comarca, que o leva a non falsear a realidade á procura do que "debera ser". Con certeza non se lle oculta que certas formas son castelanismos, mais non por iso deixa de usalas suplantándoas polas que podería considerar máis correctamente galegas ou bercianas. Esa obxectividade e imparcialidade, propias dun naturalista, confírenlle aínda máis valor ó seu testemuño.

No noso percorrido a través da súa gramática, apenas detectamos desviacións gramaticais atribuíbles á influencia da lingua de instalación do autor (o castelán); en todo caso, non eran problemas que non se puideran detectar en grao semellante en autores galegófonos doutras comarcas, moitas veces debidas a convencións da lingua "literaria" ou ás esixencias da versificación. Cómpre engadir, ademais, que estas pequenas eivas se ven sobradamente compensadas tanto polo testemuño de solucións autóctonas, anteriores a uniformizacións máis modernas ou á entrada de castelanismos máis recentes, coma pola súa vontade de fidelidade á lingua espontánea, que nos permite datar moi axustadamente innovacións e interferencias.

En definitiva, don Antonio Fernández Morales pretendeu facer un retrato do natural dunha variedade lingüística –a do galego falado no Bierzo– e todo indica que logrou o seu propósito dando unha imaxe bastante fiel da realidade lingüística


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 489-500
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

do momento. Unha imaxe fiel da lingua dos antepasados de moitos dos presentes, que poden considerarse por iso privilexiados: as voces dos seus devanceiros foron recollidas co rigor do científico, coa destreza do poeta e co aprecio dun home instalado na modernidade do seu tempo. Viven para sempre na súa obra.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS


Alonso Montero, Xesús (1965): "Dos versiones gallegas del Padrenuestro en el siglo XVIII", *Compostellanum* 10/2, 355-357.

Álvarez, Rosario (1996): "Na estrema do galego: a lingua do Bierzo Baixo transmitida por Fernández y Morales", en Ramón Lorenzo e Rosario Álvarez (coord.), *Homenaxe á profesora Pilar Vázquez Cuesta.* Santiago de Compostela: Universidade, 157-202. [Reprod. en Fernández 2003: 49-108].

Carballo Calero, Ricardo (1969): "Un manuscrito de D. Mariano Cubí y Soler (Observaciones sobre el gallego y otras curiosidades lingüísticas)", *Cuadernos de Estudios Gallegos* 24, 275-289.

Cubí Soler, Mariano (1846-1847): [Libro de notas de Mariano Cubí]. Arquivo da Real Academia Galega, *Fondo Familia Martínez Morás,* C 338/2.

(1860): "Introducción", en Fernández 2003: III-XXXV.

DRAE = *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. Real Academia Española. Dispoñible en: http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle.

Fernández Morales, Antonio (2003 [1861]): *Ensayos poéticos en dialecto berciano / por el comandante de infanteria e inspector provincial de estadística, D. Antonio Fernández y Morales, con una introducción sobre lenguas, dialectos, subdialectos y jergas en general, y el origen del berciano, lengua y dialectos castellanos y gallegos en particular, por D. Mariano Cubí y Soler, autor de varias obras filológicas, fundador de dos colegios literarios, y propagador de la frenología en España.* Ponferrada: Instituto de Estudios Bercianos.

Hervás y Panduro, Lorenzo (1787): *Saggio pratico delle lingue…* Cesena: Per Gregorio Biasini.

*Papés I* = Mariño Paz, Ramón, Xosé Ramón Barreiro Fernández e Rosa Aneiros Díaz (eds.) (2008): *Papés d'emprenta condenada. A escrita galega entre 1797 e 1846.* Santiago de Compostela: Consello de Cultura Galega. Dispoñible en: http://consellodacultura.gal/mediateca/documento.php?id=69.

*Papés II* = Mariño Paz, Ramón (ed.) (2012): *Papés d'emprenta condenada (II). Lingua galega e comunicación nos inicios da Idade Contemporánea*. Santiago de Compostela: Consello de Cultura Galega / Instituto da Lingua Galega. Dispoñible en: http://consellodacultura.gal/mediateca/documento.php?id=1541.

Silveiro, Hector (2017): "As cartas autógrafas de Antonio Fernández Morales, un autor berciano no rexurdimento galego", *Bierzo* 35, 81-107.

Xove Ferreiro, Xosé (1999): "Noticia da colaboración galega na coroa de Azara", en Rosario Álvarez e Dolores Vilavedra (eds.), *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor X. Alonso Montero*. Vol. 2. Santiago de Compostela: Universidade, 1631-1649.



© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 489-500
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 501-549
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.710

# TRADICIOIS, TERRA E IDENTIDADE NA OBRA DE MORALES

Héctor M. Silveiro Fernández
Real Academia Galega

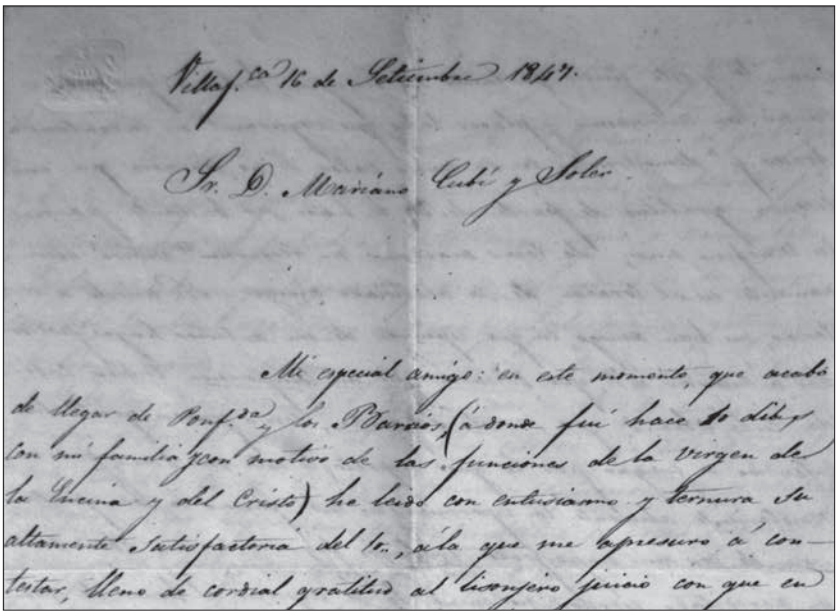
**Resumo**: Este traballo parte da recuperación dunha correspondencia do autor que revela a xénese, temáticas e estilo dos *Ensayos poéticos en dialecto berciano* de Antonio Fernández Morales. Analizamos a descuberta do galego do Bierzo a través da reflexión propiciada polo filólogo catalán Mariano Cubí e o propio encargo de escribir nesta lingua que asume Morales con entusiasmo. Indagamos nas fontes e na procura de temáticas para o libro. Emerxen así os costumes das xentes humildes que o poeta gusta describir, tanto na aldea como na vila, ao longo dun calendario tradicional peculiar, onde detectamos unha tendencia ao contraste e a utilización dun ton satírico e crítico sutil por veces, as máis proto-realista. A paisaxe natural e humana do Bierzo que retrata con vigor e detalle, fará do noso autor un cantor referente da identidade berciana á vez dun fito relevante para definir o movemento do Rexurdimento nos lindeiros da galeguidade. Concluímos coa definición doutro dos trazos do estilo do autor de carácter ideolóxico, o bercianismo, amén do seu interese por cantar a riqueza patrimonial do Bierzo.

**Abstract:** Using the letters of Antonio Fernández Morales which shed light on the genesis, themes and style of his *Ensayos poéticos en dialecto berciano* as a point of depart, this essay illustrates the discovery of the Bierzo variety of Galician language due to the suggestions of the catalan philologist Mariano Cubí and to the poems that Fernández Morales wrote at his request. Everyday life, folk traditions and the natural and human landscape of Bierzo are the main themes of his verses. Finally we finish this paper by saying that Fernandez Morales stands both on the threshold of Galician *Rexurdimento* and at the centre of the Bierzo identity as a representative of *bercianismo*.

**Palabras chave:** Antonio Fernández Morales, tradiciois, lingua, Bierzo, identidade, costumismo, bercianismo, dialecto.

**Key words:** Antonio Fernández Morales, traditions, language, Bierzo, identity, *costumismo*, *bercianismo*, dialect.

## AS CARTAS QUE DESVELAN O NACEMENTO DOS *ENSAYOS POÉTICOS EN DIALECTO BERCIANO*



Villaf.ca 16 de Setiembre 1847.

Sr. D. Mariano Cubí y Soler.

Mi especial amigo: en este momento, que acabo de llegar de Ponf.da y los Barrios, (á donde fui hace 10 dias y con mi familia con motivo de las funciones de la Virgen de la Encina y del Cristo) he leido con entusiasmo y ternura su altamente satisfactoria del 10, á la que me apresuro á contestar, lleno de cordial gratitud al lisonjero juicio con que en

Estamos na praza do *Campairo do grano*, na botica. Antonio, o noso autor molla no tinteiro a pluma e escribe nun prego:

> Villafra.ca 16 de setiembre de 1847
>
> Sr. D. Mariano Cubí y Soler
>
> Mi especial amigo: en este momento, que acabo de llegar de Ponf.da y los Barrios, (á donde fui hace 10 días con mi familia y con motivo de las funciones de la Virgen de la Encina y del Cristo) he leido con entusiasmo y ternura su altamente satisfactoria del 10, á la que me apresuro a contestar, lleno de cordial gratitud al lisonjero juicio con que en ella halaga mi pobre persona... Nunca pude esperar de mis déviles composiciones un elojio tan honorífico, de un literato, de un hombre tan profundo en conocim.tos... mi reconocim.to vivirá eternamente en el corazón de su acariciado amigo.

Estas son algunhas das palabras entresacadas do limiar da carta autógrafa e inédita de Morales escrita tal día como hoxe, hai 170 anos eiquí, en Vilafranca do Bierzo. Estaba dirixida a Mariano Cubí, en resposta agradecida ao eloxio que este


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

eminente filólogo catalán seguramente lle fixo á primeira das composiciois escritas en galego e remitida uns días antes polo noso capitán de infantería. Morales mandáralle un poema entusiasta de apoio en dialecto berciano nunha carta da que fixera ademais un duplicado na fala do Bierzo dicindo:

> –Dende ayer noite estou ocupao en buscar noticias ou escritos d'aquesta sierga y en vano, pois nin unha carta escrita así puden precurarme; p.º non ó creyo necesario para complacer á Uste, porque criyao dende nino n'este pais, préciome de poseyer seu lenguaxe, n'ostante de costarme ya algún traballo falalo y escribilo,…

Estas correspondencia[1] sitúanos, nada máis e nada menos, no momento exacto do nacemento dos *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, a obra pola que Antonio Fernández Morales entra na universal e espléndida república da letras, como ben dixo recentemente Anxo Angueira nun evento anterior deste bicentenario[2]. Era a xenerosa resposta do valente astorgano afincado no Bierzo. Antonio fora un nino criao neste país berciano, que, tras muito tempo escuitando a lingua máis falada polas xentes do Cacabelos de entón, acabou escribíndoa posiblemente por vez primeira en 1847 en Vilafranca e como resposta decidida a aquela invitación sorprendente do curioso catalán, afín ás súas ideas, que quería saber sobre os dialectos da península.

Os *Ensayos* de Morales serán, como seguramente saben, unha obra extensa (máis de 8000 versos), complexa na súa temática e chea de avatares que, ata hai un par de décadas, a mantiveron marxinada das historias e estudos de literatura do século XIX tanto no Bierzo como en Galicia. Abriuse entón un camín de recoñecemento que a vai situando finalmente como un referente irrenunciable para definir a identidade da comarca berciana. Hoxe pretendemos con este relatorio analizar o tratamento das tradiciois e a terra, compañeiras inseparables da lingua, que xuntas conforman esa singularidade berciana que Morales nos quixo transmitir. Con ese motivo imos entrar de cheo no debate sobre o movemento no que a crítica literaria sitúa a súa obra para valorar o tipo de popularismo que emprega o noso autor, unha das claves, na nosa opinión, para entender mellor e dun xeito

1 Estas cartas autógrafas rescatadas que durmían no Museo do Bierzo, facémolas públicas por vez primeira con motivo do bicentenario e serán a base dunha boa parte do noso relatorio. Agradecemos ao antigo director Jesús Álvarez Courel que nos puxera sobre a súa pista, e ao actual director Javier García Bueso as facilidades presentes para realizar as consultas pertinentes.

2 Referímonos ao acto do 17 de xuño de 2017 en Cacabelos, presentación dun libro de poemas e ilustraciois sobre Morales realizado polo Grupo Medulas para a defensa do galego no Bierzo, coordinado por Manuel González Prieto, ao que asistiron ademais de Anxo Angueira entre outros X. L. Méndez Ferrín.

integral o Rexurdimento no seu conxunto. Remataremos sinalando as conexiois dos costumes coa terra e co que denominamos *bercianismo* que profesa Morales. O obxectivo final é contribuír a que este autor sexa incorporado ao citado movemento, necesaria e integramente, que se visualice a contribución á cultura galega que el fixo dende estes territorios de fronteira nos lindeiros da galeguidade.

O gaiteiro de Sorribas, as *cousiliñas* do tío Antón ou os amoríos de Lucas e da labieiriña Petriña, o renegado de D. Liso e a súa amada Rosario, os danzantes na romaría de Paradela ou a cuadrilla de galegos polas rúas desta vila en días de vendima naceron sen dúbida de experiencias vividas e descritas logo con paixón memorable polo noso autor. Mais cal foi o proceso que levou a Antonio a dar este paso cara á escrita dunha fala popular? Que provocou en Antonio un compromiso tan sentido, unha resposta tan xenerosa? Como se xera esta obra tan singular? Cal é a filosofía coa que foi creada e a que estímulos responde? Grazas ás cartas autógrafas do autor que llas puidemos arrebatar á desmemoria, tras ser recuperadas do esquecemento, hoxe podemos comprender ese camín de creación con maior certeza. Advirtamos e subliñemos que a creación ou, polo menos, o deseño dos *Ensayos* son realmente anteriores á da data da súa edición en 1861. Seguindo as pistas que o propio Antonio Fernández Morales deixou na correspondencia rescatada, debemos insistir e revisar, por forza, tamén a transcendencia das fontes nas que bebeu para comprender plenamente a intención coa que foi escrita.

## O DIALECTO BERCIANO

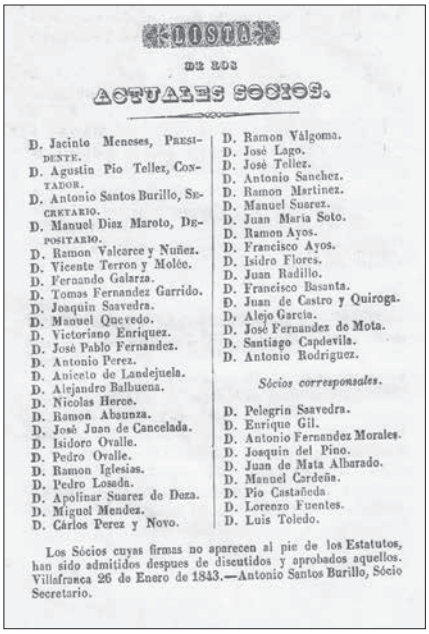
### A descuberta da lingua e a transcendencia dun encargo

Dende a súa infancia, os relatos e ditos que escuitou e presenciou de neno, logo adolescente ou xa de adulto no Bierzo, eses que lle veñen á cabeza á hora de escribir, son esenciais. Pero se hai algo substancial neste proceso lento e longo é a descuberta da lingua que vai usar nos seus ensaios, fruito tamén dunha toma de conciencia dilatada, como Morales deixa entrever nas cartas. Se ben comeza a composición aos trinta anos de idade, daquela a súa familiaridade coa lingua era xa grande. Parte, como dixemos, da etapa inconsciente e tenra da infancia que podemos denominar de aproximación á *transmisión oral* que se vai enriquecendo máis e máis ata outra posterior, a da *toma de conciencia*, que aínda supoñemos ten dúas fases: unha que xa implica o *contacto co galego escrito*, acompañada do contraste do que escoitaba no Bierzo con outras formas dialectais desta fala, mesmo cun idioma irmao como o portugués (falamos da súa estadía en Galicia, en Tui concretamente), seguida doutra, a segunda fase, que chamamos de *compromiso* que agora, de novo grazas ás cartas, temos documentada cunha data moi precisa:


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

finais do vrao de 1847, que é consecuencia directa do intercambio epistolar con Mariano Cubí. Precisamente na carta do 4 de setembro confesáballe:

> ...pois meu estao de militar me tubo lexios do meu pais dende o ano de trinta é cuatro, en qu'entrein n'un Colexio de cadetes, hasta ó cuarenta' e tres, en que p.r opiniois políticas me deixaron de remplazo, en cuya situación sigo[3].



LISTA

DE LOS

ACTUALES SOCIOS.

D. Jacinto Meneses, PRESIDENTE.
D. Agustin Pio Tellez, CONTADOR.
D. Antonio Santos Burillo, SECRETARIO.
D. Manuel Diez Maroto, DEPOSITARIO.
D. Ramon Valcarce y Nuñez.
D. Vicente Terron y Molèc.
D. Fernando Galarza.
D. Tomas Fernandez Garrido.
D. Joaquin Saavedra.
D. Manuel Quevedo.
D. Victoriano Enriquez.
D. José Pablo Fernandez.
D. Antonio Perez.
D. Aniceto de Landejuela.
D. Alejandro Balbuena.
D. Nicolas Heroe.
D. Ramon Abaunza.
D. José Juan de Cancelada.
D. Isidoro Ovalle.
D. Pedro Ovalle.
D. Ramon Iglesias.
D. Pedro Losada.
D. Apolinar Suarez de Deza.
D. Miguel Mendez.
D. Cárlos Perez y Novo.
D. Ramon Válgoma.
D. José Lago.
D. José Tellez.
D. Antonio Sanchez.
D. Ramon Martinez.
D. Manuel Suarez.
D. Juan Maria Soto.
D. Ramon Ayos.
D. Francisco Ayos.
D. Isidro Flores.
D. Juan Radillo.
D. Francisco Basanta.
D. Juan de Castro y Quiroga.
D. Alejo Garcia.
D. José Fernandez de Mota.
D. Santiago Capdevila.
D. Antonio Rodriguez.

*Sócios corresponsales.*

D. Pelegrin Saavedra.
D. Enrique Gil.
D. Antonio Fernandez Morales.
D. Joaquin del Pino.
D. Juan de Mata Alharado.
D. Manuel Cardeña.
D. Pio Castañeda.
D. Lorenzo Fuentes.
D. Luis Toledo.

Los Sócios cuyas firmas no aparecen al pie de los Estatutos, han sido admitidos despues de discutidos y aprobados aquellos. Villafranca 26 de Enero de 1843.—Antonio Santos Burillo, Sócio Secretario.

Efectivamente no comezo do ano 1843 o noso capitán chega de recrutamento a Vilafranca do Bierzo, na que acababa de crearse a Sociedade de Teatro, fundadora deste espazo teatral no que estamos[4]. Antonio aparecera nunha lista entre os socios correspondentes no mes de xaneiro, por riba de Joaquín del Pino[5] e por baixo de Enrique Gil, ambos, especialmente este último, de renome en Madrid[6]. Agora que ía pasar un tempo na vila debía darse de alta na Sociedade como socio residente. Morales entretiña o seu tempo de ocio en empresas literarias, ben creando os seus ensaios dramáticos[7], ben gozando da lectura atenta da prensa liberal madrileña. Agora vémolo na súa casa da Rúa da Auga[8] cunha publicación recente nas maos: *El Sol*, un diario de pobre aparencia. Contemplamos a Antonio lendo no *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* de Enrique Gil (publicado

3 A data do destino como capitán de infantería en Galicia foi do 1840 a 1843 segundo el mesmo deixou escrito. Son momentos transcendentais para o movemento provincialista en Galicia que contaba cunha forte presenza entre os militares, compañeiros de Morales.

4 Este relatorio foi lido no Teatro de Vilafranca do Bierzo o 17 de setembro de 2017.

5 Para saber máis desta sociedade e do personaxe citado pódese consultar o epígrafe "Pino e Gil, dos bercianistas en la Sociedade de Teatro" que forma parte do relatorio "El amigo villafraquino de Enrique Gil: Joaquín del Pino" (Silveiro 2015b).

6 Era un recoñecido poeta, articulista e crítico teatral nos xornais e revistas madrileños á altura do ano 1842.

7 Na correspondencia efectivamente deixa clara a existencia de polo menos dous ensaios dramáticos que estaban escritos en castelán.

8 A casa paterna estaba na antiga Rúa Maior, denominada popularmente da Auga, pero a botica estaba situada na Praza do Campairo; datos tirados dos censos municipais do Arquivo Municipal Vilafranca do Bierzo.

por entregas entre febreiro e abril do 43) aquilo do *viaxeiro estranxeiro que viaxa pola España de flamenco e touros, descoñecedor do noroeste peninsular*. Así comeza o noso autor a compartir co cantor da violeta, ese interese por sacar do silencio do esquecemento a súa comarca. Enrique Gil sentira o silencio da terra cando partira cara a Astorga e Valladolid, sentimento radical para este autor como conta o estudoso francés Picoche[9]. Sinalemos que no *Bosquejo*, nesa viaxe sentimental á paisaxe, á Terra natal, Enrique non esquece a realidade material presente; botando mao dela no relato da súa visita ás Médulas; retrata un personaxe popular ao que inmortaliza polo seu alcume, *Ferrascús*. Anota finalmente, na perspectiva do progreso futuro, a posibilidade de explotación presente dos seus recursos mineiros. A Antonio non lle pasa desapercibido como emerxe o Gil máis político que responde aos intereses desa burguesía liberal berciana, á que pertence e coa que ten trato, introducindo a reivindicación da minería. Era época de empresas pioneiras como a *Sociedad Minera Verciana*[10] e tamén da denuncia e reivindicaciois: "el general olvido y abandono" da comarca e a mellora das comunicaciois que se plasman nas crónicas do admirado autor vilafranquino con claridade[11].

Antonio segue a súa lectura ávida e atópase coas ruínas de Bergidum Flavium, aquela mirada melancólica sobre a paisaxe e as súas raíces no pasado ecoará logo, sen dúbida, no seu poema a Cacabelos. Visión contaxiada por Gil da paisaxe natural cargada de historia, esa exaltación da terra que fan os románticos. A seguir Antonio toma entre as súas maos outra revista muito mellor editada cá anterior, segue mergullando nos textos de Enrique, o seu admirado amigo. No *Seminario Pintoresco* do 1839 que dirixe Mesonero Romanos, como lle indicara seu pai, o boticario da vila, le "Los maragatos", "Los montañeses de León", "Los asturianos" e "Los pasiegos", lugares que axiña recoñece como as posesiois dos poderosos señores Quiñones de León[12]. Naqueles artigos cargados de datos sobre os costumes atopa tamén algo que lle chama profundamente a atención como é o feito

9 Picoche di acertadamente: "La estancia en Astorga tuvo que producirle un choque moral. Lejos de la familia y del Bierzo, iba tomando contacto con la dureza de la meseta. De este choque nació seguramente el contraste permanente entre ambas regiones en la obra del escritor" (1978: 25).

10 Un artigo moi revelador titulado "Gil y Carrasco y la minería de Bierzo" (Balboa 2015) trata en detalle sobre esta relación entre a literatura e as empresas da burguesía liberal no Bierzo.

11 De grande interese para afondar neste tema é o relatorio "La estética del silencio en el *Bosquejo de un viaje a unha provincia del interior*, de Enrique Gil" (Phillips 2015).

12 Quizais o perfil máis político de Gil e tamén do seu amigo Joaquín del Pino, mantívose oculto detrás desta conexión cos potentados Quiñones de León. O estudoso de Gil, J. L. Picoche que tampouco a coñece, analizando o movemento romántico, usa unha metáfora mariñeira, que vén mui a conto: "el hecho es que todos están en el mismo barco, los que, en la arboladura, escrutan el horizonte y los negociantes que, más abajo, llevan sus mercancías". O que foi un trato cordial entre amigos pode ter outras lecturas máis políticas cando vemos que os lugares que Gil escolle para comezar esta faceta de articulista son propiedades dos homes máis influentes e ricos do momento. Podemos atopar detallada esta relación no artigo citado anteriormente (Silveiro 2015b).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

de intercalar a fala do país en cantos e voces soltas. A lingua das xentes humildes recollida en palabras, que a pesar de non ser o centro dos artigos de Enrique, éncheos de cor e confírelles singularidade, sabor á terra.

A fala ou xerga do país, esa era precisamente a curiosa preocupación do frenólogo catalán D. Mariano Cubí de quen acaba de recibir contestación. A pesar de estar procesado na Coruña e ademais de agradecer na carta o apoio do noso capitán á súa refutación[13], Cubí revelábase como un home tremendamente interesado na lingua popular ao lle solicitar encarecidamente un sorprendente favor: que lle fixese chegar escritos no dialecto falado no Bierzo para un estudo filolóxico que estaba emprendendo.

> Cábeme á mais grata satisfacción en que para ó caso se oubese acordao de mín, anque c'ó sentimento de non enchir quizabes (también, quizá), c'os meus esforzos, suos deseyos, que son os meus.

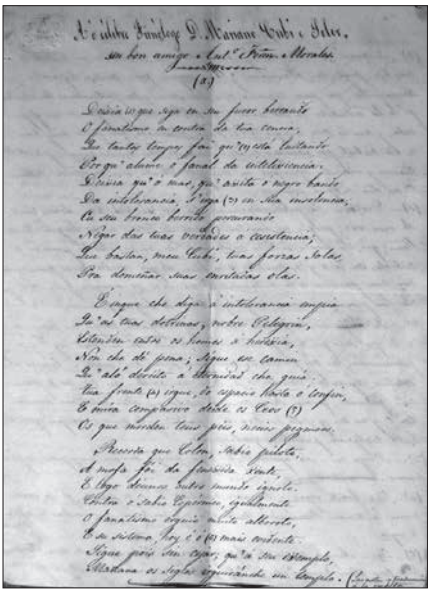
A primeira carta de 4 de setembro de 1847 escrita en Vilafranca, resulta mui reveladora e sumamente interesante para entender o ton da relación de Morales con Cubí, aínda que queden, obviamente, bastantes curiosidades por satisfacer que non son obxecto deste relatorio. Digamos que Antonio tomara, no momento de redactala, a decisión de comprometerse con Cubí ou, o que é o mesmo, estamos asistindo á resolución de comezar a escribir en galego. Non debemos perder de vista a complicada situación do catalán que estaba en prisión na Coruña por unha causa, digamos, ideolóxica que é a razón pola cal entran en contacto e pola que Morales se sente "obrigado" a responder con xenerosidade e en berciano, como seguramente lle solicitara o procesado. Efectivamente o noso autor, xa o dixemos, non só redacta un duplicado da carta traducida ao berciano, senón que tamén lle envía unha composición comprometida, escrita en octavas e quintillas e acompañada con anotaciois de carácter léxico. É o poema que titula: "Ao célebre frenólogo D. Mariano Cubí e Soler, seu bon amigo Antº Fdez. Morales". Trátase dun poema de carácter manifestamente cívico, deixando ás claras que as coincidencias ideolóxicas, teñen muito que ver co motivo inicial do seu contacto[14]. É

13 Mariano Cubí por mor das súas charlas para difundir a Frenoloxía por toda España chegou a Galicia no ano 1847 onde vai ser procesado no mes de maio na Coruña pola acusación do Tribunal Eclesiástico de Santiago de Compostela, causa da que foi absolto, tras once meses de prisión, momento no que volve a Cataluña (abril de 1848).

14 Sen dar entrada a grandes especulaciois os contactos entre liberais poden estar propiciados pola pertenza ou proximidade a algún tipo de grupo ou *loxia*, pero que para este caso, que precisa unha investigación maior, aínda non a puidemos abordar. Sabemos que Cubí era masón, cousa non pouco frecuente na época. O proceso contra Cubí provocou unha reacción notable nos ambientes liberais e progresistas non só de Galicia, tamén en distintos lugares onde era amplamente recoñecida a súa reputación.

evidente que este factor fai que Morales non dubide en comprometerse con Cubí, estes son os seus primeiros versos:

A ó célebre Frenólogo D. Mariano Cubí e Soler.
Seu bon amigo Ant.º Fernz. Morales.
(a)
Deixia que siga en seu furor berrando
O fanatismo en contra da tua cencia,
Que tantos tempos fai qu'está luitando
Por qu'alume ó fanal da intelixiencia.
Deixia qu'ó mar, qu'axita ó negro bando
Da intolerancia, s'irga en sua insolencia,
Co seu bronco berrido percurando
Negar das tuas verdades a existencia;
Que bastan, meu Cubí, tuas forzas solas,
Pra domeñar suas enritadas olas.
É inque che diga á intolerancia empía.



Aquel 16 de setembro, Antonio acababa de chegar dos Barrios e de Ponferrada, dez días de festa coa familia fóra da vila. El esperaba ansioso o correo, pero non deixou de sorprenderse ao ver sobre a mesa do escritorio unha nova carta de Cubí con data do día 10. Apresúrase a ler para responder axiña:

...ni remotamente alimenté la esperanza, ni tube jamas la loca pretensión de vér mis imperfectos trabajos figurar en una obra de un acreditado escritor, ni menos la de aspirar al honor de encontrar mi oscuro nombre al lado del del acreditado autor...[15] repito que ni

15 Era propósito de Cubí (como se deixa entrever na Introdución aos *Ensayos poéticos en dialecto berciano* de Morales en 1861) realizar unha obra sobre todos os dialectos existentes en España. Aproveitando os seus desprazamentos pola Península a causa das súas charlas e cursos sobre Frenoloxía nos anos 40, ía realizando apuntamentos filolóxicos e, á vez, na procura de colaboradores locais entre os cales se achaba precisamente o noso capitán. Cubí, xa daquela, editara algúns traballos de corte lingüístico sobre o castelán, de feito Manuel Tuñón indica nun dos estudos introdutorios á edición facsímile de 2013 do Instituto de Estudios Bercianos que Cubí tiña un coñecemento considerable dos estudos acerca das


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> creo, ni creeré nunca dignos mis escritos de alternar en las pájinas mismas que ocupen los suyos.
> –Aquí no hay quien pueda hacer las composiciones que V. necesita, porque ninguno se ha dedicado á la poesía. Aunque estoy en la reforma de mis ensayos dramáticos bastante ocupado, por haberme rogado mis amigos de Madrid, que tales cuales ellos sean, se los remita, no obstante, por si de alguna cosa le sirven á V. procuraré en algunos ratos componer algo en Berciano, ó poner en este dialecto algunas composiciones de mis poesías.

Xermolou vizoso en Antonio aquel interese insistente do filólogo catalán, como hoxe podemos intuír analizando con atención as respostas que Morales lle vai dando dende finais do vrao do 1847 ata un ano despois. Nesta correspondencia é doado observar como, máis aló da solidariedade, da xenerosidade e da cortesía desas respostas, a reflexión e a conciencia sobre a lingua vai medrando e o compromiso lingüístico de Antonio tamén se vai afianzando ata dar comezo con entusiasmo aos *Ensayos poéticos*. Se na primeira das cartas de 1847 Morales presenta certa confusión sobre a filiación da "xerga"(xierga) que denominaba berciano, lóxica nun profano da filoloxía, será máis preciso e plenamente certeiro no relativo á distribución e uso do dialecto polos habitantes das vilas e aldeas, consecuencia evidente, insistimos, do seu contacto vivido coas súas xentes *dende nino*. Mais aquela confusión inicial vai ser corrixida axiña (probablemente a instancias das preguntas de Cubí sobre a diferenza entre o galego e o berciano) na segunda das cartas afirma[16]:

> –Con efecto es muy semejante el berciano al gallego, y hasta creo, que aquel es este mismo viciado, adulterado p.r la intercolación de palabras castellanas cojas ó aumentadas.

linguas do momento, sobre a orixe do castelán, a situación lingüística de España etc. Lamentablemente esa obra sobre os dialectos segundo puidemos indagar parece que quedou inédita e o seu amigo D. Manuel Torrente e Flores, que quedou como dono das pertenzas de Cubí tras da súa morte (que se produciu en 1876) entre as que se conta a selecta biblioteca que o defunto posuía, fai unha relación de obras non editadas entre as que se citan varias relativas á filoloxía: *Cuatro capítulos sobre las lenguas primitivas de España*, *Origen del habla y de las lenguas*, *Historia de la lengua española* e *Dialectos de la Península* (datos tirados da biografía do eminente frenólogo catalán publicada no ano da súa morte por D. Miguel Arañó que se reproduce íntegra na páxina: http://www.filosofia.org/aut/001/1876cubi.htm).

16 Pódese consultar o artigo onde se analizan máis polo miúdo o contido destas cartas (Silveiro 2017). O método seguido polo autor que implica un traballo previo co léxico e á vez unha reflexión nova sobre a ortografía. As vivencias persoais directas de muitos dos cadros que describirá nos seus *Ensayos* seguramente formaron parte deste traballo na procura do léxico, ademais do inevitable contraste con amigos e, como non, con galegofalantes do Bierzo coñecidos e achegados para poder realizar un espléndido retrato do galego berciano da súa época como afirma Rosario Álvarez (Fernández Morales 2003: 107).

E a correspondencia segue porque o catalán insistía dende A Coruña. Tan só 23 días despois, Antonio volve coller pluma e tinteiro para escribir:

> Villaf.ca 9 de octubre 1847
>
> Mi querido Cubí, supondrá V. ya que me he muerto, tal es el silencio que hace días guardo. – Pues señor, es preciso manifestar las causas que lo han originado. En primer lugar, he salido á Cacabelos algunos días; dirá V. y con razón q.e tambien hay correo en Cacabelos; p.o la segunda ó mas bien la única razon, sale al paso á esta ojecion. – Así pues añadiré que no he querido molestarlo, hasta que pudiera remitirle su encargo...

Aquel *encargo* permitiríalle a Antonio caer na conta de que sen lingua o Bierzo carecía de identidade. Dito doutro xeito, a primeira evidencia e reflexión na que como autor dos *Ensayos* repara é a da transcendencia da lingua. Logo, culpables dese feito, non van ser tanto os artigos e os poemas de Gil, como si a curiosidade e insistencia reiterada de Cubí, pero tamén, como veremos, o seu destino anterior en Galicia e, entre outras fontes determinantes, o coñecemento da obra de Sarmiento. Xa Enrique Gil nun dos artigos sobre costumes nos que trataba dos maragatos lamentábase de non poder consultar un texto de Sarmiento sobre este tema. O erudito ilustrado era coñecido e consultado por Gil sen que se soubese daquela que tiñan en común o ter nado na mesma vila[17]. Antonio achégase ao Padre Sarmiento, sen esquecer a Gil, pero iso si, cun interese ben distinto. Morales céntrase na lingua e, como lle ocorre ao ilustrado, vai localizar o seu canto na terra coa que se sente máis identificado, que non é a de nacemento, senón na que se criou. A lingua popular é o argumento que esgrime no Prólogo dos *Ensayos:*

> Por otra parte el dialecto que es la forma de espresarse corriente y en uso en las comarcas montañosas, es cierto que no está en ejercicio entre la clase culta de la sociedad berciana, quedando relegado al esclusivo dominio de las masas [...] si bien el dialecto berciano es de uso común solamente entre las masas, no por eso es desconocido ni desdeñado por las personas que forman la clase distinguida de la sociedad del Bierzo, por más que en sus relaciones y trato entre si se sirvan exclusivamente del idioma castellano (1861: 3, 11).

Morales atopa en Sarmiento este enfoque que lle faltaba ao *Ferrascús* do artigo sobre As Médulas de Gil, vigor, carácter e viveza que transmitirá grazas á súa lingua. Polas palabras do Prólogo aos *Ensayos poéticos* hai que advertir que

17 Aniceto Núñez entre outros analistas do *Bosquejo* de Gil atopa na obra influencias do "torrente de la Ilustración" (Gil 2014: 170).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

o galego non era a súa lingua materna, como si que o era para Sarmiento, aínda que non poidamos descartar que o usase puntualmente na conversa; o certo é que el non deixa de desculparse ante *mis paisanos conocedores del dialecto*. Unha observación necesaria sobre a lingua e a influencia de Sarmiento é o intento pioneiro de prestixiar a fala dialectal, cun argumento de "auctoritas" apelando a que no pasado era lingua de prestixio. Morales realiza un exercicio de memoria para recoñecer que esa lingua que usa o vulgo antes era a propia de reis e trobadores[18]. Está caendo na conta dos séculos escuros nos que habita, e orgulloso pretende exhumar, *resucitar* di el, a linguaxe e os costumes bercianos. Esta visión e conciencia sobre a lingua, debidas en primeira instancia a Cubí, ben poden achacarse a Sarmiento tamén (Méndez 2017).

Como chegou ás maos Morales a obra de Sarmiento para ser fonte incuestionable dos seus *Ensayos*? É algo que aínda está por estudar. Puido ser a través dunha lectura de copias manuscritas, que sabemos circularon en abundancia. Se cadra fíxollas chegar algún dos seus amigos intelectuais e militares de Tui ou da Coruña cos que tiña trato, practicando ese interese polos escritos do padre bieito, cousa nada rara. Semellante devoción profesaba naqueles mesmos anos, Pintos en Pontevedra. Talvez foi algún berciano amigo quen, no seu dilatado tempo de recrutamento obrigado en Vilafranca, compartiu con el o saber e as curiosidades do erudito ilustrado. O caso é que as coincidencias entre ambas obras son tantas que evidencian tamén no noso autor unha das fontes comúns e máis destacadas de todos os escritores do Rexurdimento. Como ten sinalado X. L. Méndez Ferrín, Sarmiento é modelo, e como tal o primeiro precursor deste movemento grazas ás *Coplas de Perucho e Maruxa*[19]. Vexamos un de tantos exemplos:

> Bailaban as mozas
> ao son do pandeiro,
> con elas bailaban
> os mozos mancebos...
>
> Con gaita e tambor
> andaban galegos;

18 No Prólogo dos *Ensayos poéticos en dialecto berciano* lemos: "Verdad que hoy aparecería ridículo hablar desde la academia, ó de la cátedra, y hasta en la familiar conversacion entre las gentes de la clase media el lenguaje de los dialectos, como lo sería, por ejemplo, el habla anticuada de la época del inmortal autor de las Partidas, pero no puede desconocerse, que esta y aquellos fueron en un tiempo el estilo y la frase elegante que, asi se usaban en el alcázar de los Reyes y en los palacios feudales, como servian al trovador en sus cantos, al historiador en sus profundos escritos y al legislador para dar á los pueblos ordenanzas de imperecedera memoria." (Fernández Morales 1861: 4).

19 Discurso ante o Plenario da Academia no 18 de maio de 2002 na sesión extraordinaria en Vilafranca do Bierzo con motivo das Letras Galegas na honra do Padre Sarmiento (Méndez 2002).

con vinco e zanfona,
andaban os cegos.

Todos reloucaban
xa mozos, xa vellos,
xa pobres, xa ricos,
xa frades, xa cregos.

Copla 715-718-719 (Sarmiento 2002: 104).

De galeguiñas con megos
e de robustos galegos
chegan cuadrillas a villa,
todos obedientes cegos
ó cachicán da cuadrilla...

Na gaita de fol tocando
vai o gaiteiro a muiñeira;
algúis ó son bailando,
i algúas nos cus tocando
dos seus megos a pandeira…[20]

## DA LINGUA AOS COSTUMES

### O BORRADOR DUNHA GRANDE OBRA

Antonio levaba días dándolle voltas á lingua, cada día que pasaba dende a primeira misiva íalle vendo sentido e ilusionándose con aquel encargo de Cubí:

> ...Había pensado formar un cuaderno de poesías bercianas, buscando el lado **ridículo** de todas las costumbres de este pais, en todas las clases, p.ª criticarlas,

20 Evidente o paralelismo destes versos tirados das *Coplas* de Sarmiento coas dúas quintillas de Morales (2017: 152-153) e mesmos estes outros versos de Rosalía, de *Cantares gallegos*:

Co son da gaitiña,
co son da pandeira,
che pido que cantes,
rapaza morena.
Tocaban as gaitas,
ó son das pandeiras
bailaban os mozos
cas mozas modestas...
Nas portas dos ricos,
nas portas dos pobres,
que aquestes cantares
a todos responden.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> empezando p.r su capital (Villaf.ca)[21] metiéndome con los dos sexos en ambas clases; buscándolos en los paseos, teatro, visitas, vailes, funciones de Yglesias, novenas, entroidos, como ellos llaman á los carnabales, filandones E.ª, p.o he visto q.e era obra muy larga y me he contentado con hablar de los filandones solam.te, aunque pienso, cuando esté algo deshogado seguir mi plan...

Acabamos de comprobar que este documento de 9 de outubro de 1847 ofrece unha información transcendental sobre a creación da maxistral obra da que tratamos. Non só por acompañar dita carta, coas que podemos considerar as primeiras composiciois e anotaciois léxicas sobre elas, senón tamén por deixar trazado un borrador e definido un estilo do que sería logo o seu libro. No prólogo editado no 1861 insistiría: "A bosquejar ligeramente algunas de estas (costumbres) y á dar una idea *viva* del subdialecto que en él se habla, tienden estos *Ensayos poéticos*" (1861: 3).

Sen dúbida as tradiciois son un elemento esencial e o fío condutor do poemario, de feito das 16 composiciois do libro obra de Antonio, 9 xiran esencialmente sobre os costumes como reza no seu propio título. Está convencido da fórmula a seguir, pero esta determinación leva consigo algunha que outra dúbida polo que reclama o consello dunha autoridade, o seu bo amigo Cubí:

> ... Ya tenía compuesto el articulo de paseos, de Villaf.ca, p.o me aconsejaron y rogaron que no ridiculizase tanto a mi pueblo mismo, y lo he dejado; p.o repito q.e pienso continuar, mas adelante. Tanto en esta, como en la otra: (a la Virgen de las Angustias) puede V. con entera libertad quitar, añadir, borrar, enmendar e.ª lo que le parezca, seguro de que me hará en ello un especial favor; ó no hacer uso de ellas.

Poderiamos pensar que a preocupación por se era ou non adecuado escoller esta temática é unha esperable inseguridade dun escritor novo, pero máis ben parece responder, como percibimos polo texto anterior, á reacción que provocou unha composición da que non dá nome (*el articulo de paseos*) que os seus amigos vilafranquinos lle desaconsellaron e rogaron non incluír[22]. De feito Morales acordou finalmente enviarlle a Cubí, un crítico neutral alleo aos prexuízos localistas,

21 Nótese que para Morales a capital do Bierzo é a vila que fora capital da Provincia había pouco máis de 20 anos (no 1822). Non debemos perder de vista estas reclamaciois dunha provincia para o Bierzo en plena vixencia en sectores liberais e da burguesía berciana.

22 Esta composición dos paseos ben podería resultar ser a que en 1861 aparece no libro dos *Ensayos poéticos* co título "Proba d'amor" por desenvolverse nunha vila con Colexiata onde a crítica e os paseos son elementos substanciais da mesma (Fernández Morales 2017: 203).

só dúas composiciois: unha de carácter costumista "O fiandón" e outra dedicada "á Santísima Virxe das Angustias de Cacabelos", de temática relixiosa cun ton notablemente dispar. O que nos leva a reparar nalgunhas das claves do estilo do noso cantor nas que quixeramos afondar pois están estreitamente ligadas ao costumismo que practica e están xa presentes tanto no esbozo que redactou, como nos mesmos poemas que lle envía a Cubí ese 9 de outubro de 1847. Referímonos a tres aspectos intimamente ligados nos versos de Morales que nos interesa analizar, non obstante, por separado:

a. Determinar o tipo de costumismo que practica Morales, unha temática moi do gusto da época, pero que ofrece diversas ópticas.
b. Destacar a tendencia ao uso dos contrastes, base para conferirlle ese carácter satírico ou crítico que conteñen a maioría das composiciois de corte costumista.
c. Definir o bercianismo, é dicir, como nos achegamos dende a exaltación desta terra e das xentes humildes, onde teñen sentido os seus costumes, á descuberta da identidade do Bierzo.

## Que tipo de costumismo ou popularismo practica Morales?

Coincidimos con X. R. Pena cando ao falar do Rexurdimento di que este movemento se sitúa entre o Romanticismo e o Realismo, o costumismo e/ou as formas de poesía popular atinxiron unha relevancia extraordinaria que pasa polo traslado desde o Romanticismo a través do popularismo cara ás formas realistas. Debátese sobre se a Renacenza literaria do galego é máis ou menos romántica ou máis o menos realista. A esta cuestión tan relevante cremos que os poemas de Morales poden contribuír e enriquecen este debate tan relevante.

Por un lado, a conexión co Romanticismo de Fernández Morales é innegable e moi directa: Enrique Gil. Lembremos que este poeta vilafranquino é un autor moi próximo a Espronceda, coñecedor, entre outros escritores da época, de Alberto Camino e mesmo de Nicomedes Pastor Díaz, que son galegos e que, é moi posible, fosen lecturas literarias visitadas polo noso capitán tendo en conta que son autores ligados dalgún xeito ás orixes do Rexurdimento. Daquela o número de revistas e publicaciois de carácter ideolóxico abertas á participación literaria, era grande. Aínda que é máis probable que Antonio na súa estancia en Galicia preferira ler prensa de corte liberal como *El idólatra de Galicia*[23] puido ser lector ocasional, con ser menos probable, de *El Centinela de Galicia*, de Vicente Turnes. É difícil de

23 Os seus membros teñen como referente simbólico o romanticismo social de Victor Hugo, Larra, Espronceda á vez de tomar conciencia da galeguidade como comentou Barreiro (Pena 2014: 60).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

detallar eiquí con certeza estas lecturas e influencias, unha das lagoas por encher e tarefa dunha investigación máis detallada e complexa aínda por realizar. A falta deste estudo que nos faría máis doado entender o camiño que inaugura nas letras bercianas, o certo é que, ao dar o paso de usar a lingua e retratar con franqueza e fidelidade os costumes na lingua propia das xentes humildes, Morales manifesta esa comuñón romántica da exaltación da terra. Mais o noso autor vai máis aló. No tratamento dos costumes e o aparente clasismo, se cadra inevitable, co que se presentan evidencia unha tendencia innegable cara ao Realismo. Precisemos logo en que consiste ese achegamento deténdonos tanto na transcendencia do modelo escollido como na importancia dos lectores aos que dirixe o seu poemario.

Parece obvio que así como os costumes son os fíos que sustentan a trama dos *Ensayos,* é evidente que Morales, como Sarmiento, parte do costume primordial e máis vello de todos, o da propia lingua. Un dos máis rechamantes recursos do ilustrado é o das enumeraciois acumulativas de léxico. Pois ben, este recurso xa aparece no que debemos considerar o primeiro poema costumista de Antonio, que nas cartas de 1847 titula "O fiandón" (o que logo con pequenos cambios será a versión definitiva de "O fiandon d'aldea" na edición do 1861)[24].

Compartimos dúas afirmacións sobre a temática costumista ás que se referiu Antón Santamarina na súa intervención sobre o Rexurdimento no Bierzo nas IV Xornada da Cultura e Lingua Galegas no Bierzo. Unha primeira que di que nos *Ensayos poéticos en dialecto berciano* "a maior parte son costumes compartidos cos veciños galegos e que polo tanto teñen correspondencia en varias obras escritas no Rexurdimento galego (referidos aos últimos 50 anos do século XIX) nas que se describían literariamente, en verso ou en prosa, eses mesmos temas cantados por Morales, naturalmente con escenario cambiado". Unha segunda sería que "en todos os casos, no berciano e nos galegos, a actitude do literato fronte ó costume poetizado é de simpatía…".

Está claro que a moda costumista triunfa no XIX e é moi interesante reparar na influencia da obra de Sarmiento nesta moda especialmente entre os escritores galegos. Non esquezamos que o frade escribira as súas coplas sen intención de publicalas, pero Morales como podemos comprobar polas cartas autógrafas ás que nos vimos referindo, mesmo dende o comezo do proceso de creación escribe os seus versos pensando en editalos. Morales, que vai seguir en gran medida o modelo sarmentiano e o tratamento que o Padre Sarmiento fai das tradiciois dos galegos,

24 O cambio máis importante é o da quintilla inicial que na versión do libro fai ao viaxeiro que vén de Madrid, propio da aldea, cousa que non pasa na versión primeira e algúis versos soltos máis sen transcendencia (Silveiro 2017: 99-100; Fernández Morales 2003:171).

leva ao lector contemporáneo[25], que era culto, a unha especie de "submundo" de personaxes analfabetos, é dicir, xentes que non sabían ler, nin escribir, pero que tiñan un coñecemento singular e vivido da cultura de seu, unha práctica regular de tradiciois que lle outorgan singularidade e cor, xunto coa fala, a un pobo. Logo esta proximidade co estilo de Sarmiento[26] sitúanos sobre a pista do coidado co que o noso autor vai poñer en xustificar ante os seus lectores a súa obra. Tanto as cartas do 1847 a Cubí, como a Introdución e Prólogo do 1861, axúdannos a entender como abordan Morales[27], e tamén Cubí, non esquezamos ao instigador da publicación, este arduo e non pouco transcendental asunto.

Na introdución que realiza Mariano Cubí, o frenólogo e lingüista catalán recoñece que:

> [...] los dialectos siempre son mas a propósito para lo genuino, lo cándido, lo simple, lo sencillo, lo inocente, para cuanto concierna en suma a la vida i costumbres primitivas de un pueblo. Bajo este concepto el libro del Sr. Morales es innapreciable, puesto que este dotado poeta no ha buscado para sus asuntos sino cuadros de la vida primitiva del Bierzo, si asi pueden llamarse las costumbres de un pueblo vírjen, rodeado de montañas, donde hasta ahora el influjo de la refinada i complicada civilizacion se ha hecho mui poco en las clases menos instruidas de la sociedad (1861: XVI).

Esta confesión confirma ese mirar clasista dende o culto ao cándido, dende o refinado e complexo ao inocente e primitivo que reside nos costumes do pobo menos instruído, unha idealización un tanto acientífica coa que se refire ás tradiciois que, sen dúbida, debemos entender responde á fórmula xustificativa máis apropiada para a validación e enxalzamento retórico do traballo realizado ante uns lectores cargados de escrúpulos. Resulta algo inxenuo que Cubí vexa ao Bierzo como un pobo "vírjen" e non nos queda outra que recoñecermos no fondo

25 O carácter de adiantado ao seu tempo co que adoita nomearse a Sarmiento permite comprender aos lectores do presente século por que o ilustrado declinaba publicar os seus escritos. Era consciente de que esta obra en galego non interesaba aos seus contemporáneos, agás ao seu querido sobriño e a outros raros pontevedreses que son os seus destinatarios primeiros como o mesmo frade recoñece (Sarmiento 1970: 79).

26 No presente relatorio non imos argumentar con maior fondura na influencia de Martín Sarmiento na obra de Morales porque xa existen outros estudos que inciden suficientemente esta fonte substancial dos *Ensayos*. Lembramos un relatorio sobre *Sarmiento e Morales* no Teatro de Vilafranca, un texto non editado de Anxo Angueira nas IV Xornadas Martín Sarmiento (2012), do que existe un vídeo na rede (http://www.blogoteca.com/omegodaescola/index.php?cod=120472).

27 Lembremos fugazmente que é Mariano Cubí quen dende 1847 sitúa a Morales na tesitura de editar os seus textos en dialecto berciano, cousa que coa humildade debida, pero tamén coa satisfacción lóxica, o autor asume con agrado (Silveiro 2017: 85).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

un interese por subliñar o vigor e arcaísmo deses costumes xenuínos conservados ante un público lector, o da súa época, moi condicionado e cheo de prexuízos aos que había que publicitar do mellor xeito posible a obra.

## Costumismo e dignificación

"Festa con gaiteiro", cadro de Primitivo Álvarez Armesto, pintor nado en 1864 na Veiga de Valcarce (Etapa Buenos Aires 1910-1939). Colección particular. Ilustración tirada de Carnicer 1997: 52.

Certamente os lectores de hoxe somos ben distintos aos daquela. A nosa é unha óptica particular cargada dunha chea de condicionantes e dunha máis que considerable distancia tanto dos tempos que Morales viviu como dos protagonistas que tentou evocar nos seus ensaios. Mais cal era a predisposición do lector contemporáneo de Antonio?

Cando Morales era un nino só unha minoría podía aprender a ler e a escribir. Nas escolas ensinábase só o castelán, e os escritores adoitaban escribir só nese idioma e facíano para unha minoría da sociedade que eran as persoas cultas que consumían literatura. Claro que daquela a letra impresa exercía un atractivo novidoso, por máis que estivese asociado á distinción social, ben distinto ao do que hoxe provocan os libros.

Antonio, catorce anos despois de comezar a escribir en galego redacta o Prólogo en León consciente dos condicionantes e as limitaciois coas que ían recibir os seus versos muitos dos lectores da época. Leva con Cubí algo máis dun ano dándolle voltas ao mesmo, como revelan os documentos adxuntos ás cartas (Silveiro 2017: 107). O autor dos *Ensayos* declara no Prólogo escribir "con el solo deseo de que nuestros inspirados literatos secunden la plausible idea, –ya iniciada por algunos en bellísimas composiciones poéticas–, de legar á la posteridad monumentos *escritos* en los tan numerosos y diversos dialectos españoles [...]" (1861: 2). Morales, ademais de que coñece composiciois da renacenza dos dialectos (sen concretar máis) revela que está a pensar esperanzado no futuro. Pero, a pesar do seu carácter pioneiro, non é quen de expresar con igual contundencia á altura do 1861 (e as datas son moi importantes) o que de xeito semellante chega a afirmar Rosalía no 1880. Rosalía dixo vinte anos máis tarde ao editar o seu libro *Follas Novas*: "As multitudes dos nosos campos tardarán en ler os nosos versos, escritos, a causa deles, pero só en

certo modo para eles..."[28]. Lembremos que a escolarización non se xeneraliza ata a década dos 60 do XIX (Pena 2014: 26). Morales en 1861 tivo a valentía de publicar un libro nun idioma que non se escribía nin se ensinaba nas escolas, un paradoxo? Non, coa mente no futuro pensou en "dar unha idea rica do subdialecto que se fala" no Bierzo da súa época. Ambos, Rosalía e Morales intuían e escribían coa esperanza e a vista posta nun futuro mellor. Era unha aposta pola diversidade e a riqueza do noso patrimonio que outros, unha maioría entre a xente lida, vían ridícula manifestando unha tremenda miopía. Isto explica, en gran medida, o ton xustificativo do Prólogo e fainos reflexionar, sen aventurarse a argumentar con afouteza, sobre a simpatía que espertan as clases populares que son portadoras doutro idioma e son a maioría da sociedade.

Tanto Rosalía en Galicia e como Morales no Bierzo, falan conscientemente das masas analfabetas, das multitudes cun idioma e cunha cultura fráxiles por ser orais. Aí está a grandeza e o valor destas obras, conscientes dos seus lectores futuros e da transcendencia do compromiso que adquirían ao escribir en galego[29]. E, conscientes ou non, dito sexa de paso, son ferramenta esencial para os lectores de hoxe pois o idioma do pobo que actualmente está perdendo falantes de xeito alarmante non é outro que o galego e a referencia destes autores no presente faise radicalmente necesaria e ineludiblemente substancial.

Pois ben, cando Morales fala do ridículo "relegado ao máis rústicos " non pode ser entendida esta afirmación máis que como o rescate valente realizado por unha minoría (a que representa Morales no seu contexto) dentro doutra minoría máis ampla e culta de lectores coetáneos de 1861 que non usaban esa lingua das masas. Estes lectores exercen unha presión evidente, ante os que debe xustificarse por usar e dignificar unha lingua dos pobres (que son unha verdadeira masa, unha enorme multitude ante esa clase culta minoritaria). Darlle rango de escrita, é mensaxe e reivindicación de diferenza, é progresista, encaixa plenamente na súa visión de progreso. Debemos lembrar que Cubí ou Morales no ano 1847 representan unha defensa da diversidade ante unha tendencia liberal que é centralista ou dito doutro xeito ante aquela que asocia castelán a español e introduce a diglosia ao non entender o ensino doutro xeito que en castelán[30].

28 A cita é do prólogo de *Follas Novas* de Rosalía de Castro, compartimos a transcendencia desta clarividente revelación da autora que tamén subliña o profesor X. R. Pena (2014: 25).

29 Antón Figueroa, citado tamén por Pena, di que a literatura é un factor de cohesión sociocultural (Pena 2014: 37).

30 A Lei Moyano prescribiu que a gramática e mais a ortografía da Real Academia Española se considerasen texto único e obrigatorio para todo o ensino (Monteagudo 1999: 310).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## O interese polos contrastes e o satírico

Reparemos a continuación que a maiores da súa prevención no relativo ás tradiciois, Morales advírtelles aos seus lectores, tópicos da época á parte, ser culpable de introducir certa sobreactuación, como se diría hoxe no argot teatral:

> Temeridad seria, y por cierto muy del todo estraña á mi ingénita sinceridad y franqueza, negar que peco en ocasiones de exageracion en la pintura de las costumbres y un si es no es tambien en lo recargado de la frase, siendo la disculpa que gustoso ofrezco, especialmente á mis paisanos conocedores del dialecto, la necesidad de dar viveza al colorido y al carácter mismo de las composiciones (1861: 3).

Mais, que hai detrás desta esaxeración necesaria? Entre outras cousas un contraste radical entre o mundo urbano e o rural. Morales dende 1847 concibe un estilo de costumismo crítico ben definido e a pesar de ter certo medo que, como se reflicte nas cartas, pensamos que se debe non tanto a ser autor inexperto como sobre todo de ter conciencia de que a crítica irónica podía ser mal entendida (de feito os seus amigos aconsellan e rogan que abandone esa vía de traballo, como xa vimos máis arriba). Mais el ía seguir e seguiu co plan trazado inicialmente como podemos comprobar na edición do 1861.

Aqueles dous primeiros poemas que remite a Cubí representan ben a necesidade de contraste e a versatilidade da súa pluma, navegan tamén nesa certa inseguridade á hora de saber se o estilo era acaído, ou non, como queda perfectamente retratado nas seguintes palabras tiradas dunha das anotaciois que acompañan a un deses poemas, "O fiandón", na carta do 9 de outubro do 1847:

> Si no le gusta a V. por cualquiera razon esta composición, puede V, indicarme, los requisitos q.e ha de tener, p.a hacer otra, conforme, en lo q.e posible me sea, con su deseo. Me ha parecido bueno el asunto de que trato, porque al mismo tiempo que se manifiesta el lenguaje de este pais, se dan á conocer sus costumbres. (habla de la gente vulgar, como la de las Aldeas)... Tanto en esta, como en la otra: (a la Virgen de las Angustias) puede V. con entera libertad quitar, añadir, borrar, enmendar e.ª lo que le parezca, seguro de que me hará en ello un especial favor; ó no hacer uso de ellas. Si por cualquiera causa no las conceptua dignas del objeto á q.e piensa destinarlas; pues tan lejos de manifestarme resentido p.r ello, sería un nuevo favor que tendría que agradecerle, y una prueba mas del afecto que le debo, no permitiendo que un amigo suyo se ponga en **ridículo**, con la publicación de una obra malisima.

Chama a atención que en dúas ocasiois use nas cartas a palabra *ridículo* para se referir á temática dos costumes. Daquela era, pois, consciente de que o carácter satírico, burlesco podía achegar o lector ao ridículo, ao criticable como sinónimo tamén de atraso, e por suposto, risible. En 1847 sabe que esta intención crítica é arriscada. Se pasamos agora a analizar o que ao respecto dos costumes podemos deducir das palabras do Prólogo que edita en 1861 veremos que desaparece a palabra *ridículo* asociada ás tradiciois[31]. Os costumes no Prólogo son vinculados en xeral ao plausible intento de retratar con veracidade, se cadra e por veces, de xeito esaxerado –"peco en ocasiones de exageración en la pintura de las costumbres"– e subliña os esforzos loables por resucitar, exhumar con orgullo linguaxe e tradiciois, co obxectivo de legalos á posteridade. Desaparecen os prexuízos? Non por completo, pero tan só emerxen o que aparentan ser prevenciois clasistas nas palabras finais que no fondo son unha derradeira xustificación ante os seus lectores cultos afastados da lingua do pobo:

> Las costumbres, como ya se ha dicho, son propias de la gente rural y menos instruida, y no de todos los habitantes de aquella hermosa comarca, donde la cultura, afabilidad, cortesanía, sociedad amena y distinguidos modales están a la altura de los países más civilizados.

Pero Morales ten por obxecto pintar non só o ridículo e atraso dos rústicos, como parece afirmar nestas palabras. Nos seus versos comprobamos unha e outra vez, como moi ben indicaba nas cartas, que se mete *cos dous sexos de ambas clases*. O medo ao ridículo convértese pois na certeza de que coa crítica, coa carga ideolóxica está facendo un retrato do cadro costumista máis complexo do habitual, presentando varias direcciois ou lecturas posibles dos seus versos. Efectivamente, os estudosos do costumismo adoitan falar de dous tipos de tratamento dos costumes na literatura:

a. O que procura o coñecemento ou descrición do costume (existía este tipo de costumismo aséptico que se cadra podémolo asociar ao pensamento liberal moderado) que permite a transmisión da identidade, claro está, pero non vai máis aló, describe dende a distancia sen mancharse no trollo.
b. Unha segunda lectura intelixente e cargada de futuro que incorpora a descrición das tradiciois á procura dunha postura ideolóxica (máis próxima á do liberalismo progresista), unha lectura crítica que se preocupa xa non só de coñecer o costume, senón de analizalo á vez de procurar manter a referencia

31 Por puntualizar, a palabra ridículo vólvea usar si, pero referida a algo nada tradicional, a utilizar a lingua ante a academia (Fernández Morales 2003: 4).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> á identidade, de feito, parte do uso da lingua, o garante desa identidade para entrar nunha lectura da dignificación, esa que con certa retranca Barreiro deixa caer á hora de definir o galeguismo "aos non enterados lles fai pensar que apenas pasamos desa etapa folclórica e romántica". Non só hai folclorismo (Pena 2014: 35). Hai pois un elemento máis subxacente no discurso literario de Morales e, por suposto, será aínda maior no de Rosalía, ese elemento por unha banda achégao máis ao Realismo, mánchase no trollo, e pola outra posúe unha interpretación cívica innegable.

Os *Ensayos* teñen unha forte compoñente ideolóxica que se plasma tanto na súa visión satírica e crítica da sociedade presente (Realismo) como noutra deriva palpable máis política. Esa latente politización afecta á temática das obras, que parte da exaltación romántica da terra, e deriva cara ao bercianismo, onde veremos emerxer a identidade e a reivindicación da Provincia que se nos fai evidente especialmente no canto á paisaxe, claro está, a cal está intimamente ligada á preocupación pola identidade por coherencia de pensamento. Pero vaiamos por partes. Analicemos, en primeiro lugar, ese costumismo de progreso que parte do contraste na procura do satírico. Esta dobre perspectiva coa que se observan as tradiciois é esencial nos *Ensayos*. Lembremos a este respecto, en primeiro lugar e antes de seguir cos contrastes internos máis relevantes dos *Ensayos poéticos en dialecto berciano,* como existe unha opinión xeneralizada por parte da crítica de atoparnos coa obra máis relevante do autor entre outras cousas polo seu tratamento dos costumes ao apreciar unha significativa diferenza entre esta obra escrita en galego e a restante obra coñecida, escrita en castelán, onde pola contra o costumismo desaparece practicamente por completo. O costumismo é un dos valores literarios ao noso humilde xuízo a destacar da poesía de Morales cargada de matices, de abundancia léxica e destreza á hora de introducir diálogos ou empregar as estrofas populares. Brillo que perden os seus versos axiña ao pasar a ler os seus poemas en castelán porque a temática costumista, o popularismo é o que desaparece ao mudar de idioma, aínda que haxa muitos e inevitables parecidos, por muito que algúas poesías teñan unha forte compoñente progresista (lease a locomotora) ou sexan románticas imitaciois de Espronceda (ao Pirata, ao sacrílego...) que, iso si, nos axudan a encadrar as fontes e lecturas das que bebeu o noso comandante[32].

Antonio no ano 1847 escribe uns poemas dándolle voltas ao encargo de Cubí e deseña o que serán os futuros *Ensayos poéticos en dialecto berciano*. Na mesma xénese do seu poemario xa se percibe esa tendencia de estilo: a marcada polo contraste. "O fiandón" describe un costume popular cheo de contido narrativo fronte a un poema máis lírico de corte relixioso-paisaxístico dedicado a Cacabelos.

32 Na antoloxía realizada por José Antonio Balboa de Paz (Fernández Morales 2002: 77-78, 87-90, 98-101).

Enfronta esas dúas caras que vai ser constante nos seus poemas: aldea/vila, rústico e primitivo *versus* civilizado e culto. Está aí dende o principio, se o fío condutor destes ensaios son as tradiciois e a lingua, estes contrastes outorgaranlle á obra un vigor poderoso, un motor innegable.

Na estrutura dos propios *Ensayos poéticos en dialecto berciano* pódense establecer unha cantidade enorme de contrastes, contrapuntos antitéticos, dignos de mención; pasamos a enunciar sucintamente algúis exemplos:

Fronte a un poema dedicado ás vilas do xardín berciano, a Cacabelos e "A Ponferrada", onde a exaltación da terra do val semella máis lírica, no poema "Villafranca y a vendima", presenta unha vila cercada entre tesos e a terra, de xeito máis prosaico é ante todo unha feraz fonte de produtos para os labregos. Retrata Morales costumes do tempo da calor nas "Rogativas á San Crispin" e en "O San Roque en Paradela") fronte aos propios da invernía ("Os magostos", "O fiandon d'a aldea", "O Entróido"). Os amores na aldea ("A boda de Petriña") fronte aos namoros na vila ("Proba d'amor"). O poema "A caza mayor" céntrase na natureza máis agreste namentres "'N a volta d'a sega" fai unha reflexión sobre o atraso e o progreso. Hai un "Cuento satírico" de centos de versos, en gran parte escrito en castelán, que contrasta claramente coa lingua do resto das composiciois, escritas en galego, ou ben co tamaño da peza máis pequena con tan só oito versos titulada "Epigrama". O poema dedicado a Cubí, na cabeceira do libro, trata do fanatismo e parece confrontar co de carácter místico e relixioso, dedicado "A Dios" que pecha o poemario.

Para apreciar o gusto constante pola contraposición deteñámonos nalgúis dos poemas atendendo á vez a unha organización dos poemas de Morales seguindo unha especie de calendario das tradiciois bercianas que o autor quixo retratar.

## DAS XENTES Á TERRA

### Os contrastes no calendario dos *Ensayos*

Ese retrato fiel e fiable que Morales fixo da lingua, atopámolo por igual á hora de describir os costumes. Nas tradiciois son elementos substanciais tanto as xentes como a propia terra que vai ir cobrando carácter e singularidade. Adoita falarse de calendario como fórmula habitual para estruturar o conxunto de tradiciois seguindo o fío do paso do tempo dun ano ou da existencia dunha persoa. Pois ben, o calendario proposto na obra de Morales non é exhaustivo, pero si moi completo, detallado e veraz porque atende aos ciclos de produción agrícola marcados polas estaciois, aínda que prefire a época da colleita (os magostos), non esquece o ciclo festivo (Entroido, o San Roque) acompañante dos labores agrícolas tanto no vrao (a sega, a vendima) como no inverno (fiandois). Sobre o ciclo da vida trata


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

especialmente a etapa dos amoríos ("Proba d'amor") e casamento ("A boda de Petriña") mesmo o nacemento, pero elude nos seus versos tan vitalistas tratar da morte, aínda que non deixa de lembrar o culto ás ánimas no tempo das castañas. Outro aspecto destacado é a relixiosidade popular que emerxe eiquí e aculá ("As rogativas á San Crispin", "Os magostos"...). Cadros costumistas que cabe comparar con aqueles que ao longo do XIX se van ir reproducindo na literatura galega, unha e outra vez, por distintos autores e en distintas comarcas.

## No trollo do inverno

A cor viva da tradición entre as xentes actúa no frío inverno gris, de chuvia e lama, onde a propia estación funciona como contraste, ademais de como contrapunto dos tempos da calor nos que a terra será xardín e, mesmo, tesouro. O primeiro poema do libro de corte claramente costumista é tamén un poema dos primeiros na súa elaboración, desde 1847 mantén un gran parecido á versión editada[33] posteriormente (cambios hai, o maior na primeira estrofa):

Ben farto ya de chorar
desengaños mil é mil
déin outro tempo en pensar
en fuxir eu de Madril
pra esconderme n'un lugar...

Así as Castillas crucéin,
é áó fin d'a vella, un xardín,
que chaman Bierzo, atopéin.
é dixen logo pra min:
–Esta terra me convein[34].

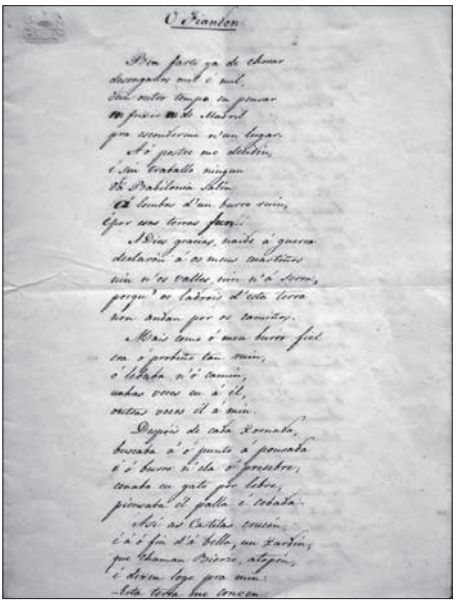
Farto d'o meu lugar
déume un tempo por viaxar
á Madrí, mais presto idea
déume óutra vez de trocar
á Madrí por miña aldea.
(1861: 171).

Este poema presenta elementos destacables cun paralelismo evidente coas *1200 Coplas* de Sarmiento ao se iniciar cun viaxeiro que vén de Madrid procurando as diferenzas (ou contrastes) coa aldea. Tamén desde Madrid veñen os rústicos personaxes sarmentianos a nos insistir nas diferenzas coa Corte, entrando nun coloquio

33 "O fiandón" de 1847 co título "O fiandon d'aldea" é o seu primeiro poema costumista coñecido e publicado tamén con anterioridade á edición dos *Ensayos* en prensa na revista leonesa *El Esla* en 1860.

34 O texto que reproducimos é o das cartas autógrafas, a carón para o seu contraste aparece a versión de 1861 (Fernández Morales 2017: 135).

ou diálogo fecundo. O diálogo será un modo de discurso que reproduce dabondo Morales neste mesmo poema e, como non, noutros muitos[35].



"O Fiandón" como poema primixenio marca un estilo que logo medra e se enriquece. Amosa con claridade xa esa oposición rústico/urbano, neste caso entre Madrid e o Bierzo, que logo veremos noutros poemas da invernía, un no inicio do tempo do frío: "Os magostos", e outro na composición "O Entróido" (cara ao final do inverno) nos que o contraste volve ser esencial para determinar a súa estrutura interna: por un lado está a aldea, polo outro a vila. Reflectir os costumes esixe, Morales teno claro, ter criterio e retrata, en primeiro lugar, os homes e mulleres máis humildes do Bierzo que son representativos das "masas populares", verdadeiros protagonistas e transmisores das tradiciois da comarca. Os "señoritos" aparentan imitalos seguindo un ritmo ancestral ao que non poden ser alleos e ao que se suman daquela maneira, sen o vigor e a forza que transmiten os propios labregos, garantes e esencia da tradición. Para un autor de pensamento progresista a preferencia á hora de describir os costumes do pobo distánciano do que el denomina ás veces "clase culta", outras "señoritos". O retrato costumista precisa, cousa que o noso autor non dubida en ningún momento, esta presenza ineludible, en primeiro plano, de labregos, pastores ou pastoras...

> As máis pobres se contentan
> con levar ó campo un mego
> de castañas, e de viño
> un calabazo ben cheo.
>
> Si tein *cum quibus*, tamén

35 O diálogo e coloquio como aquel que titula "'N a volta d'a sega", que como indica o seu propio nome parte dese oficio de temporada tradicional, do que tamén se fai eco o padre bieito por volta de 1746 no inicio das súas coplas. Sobre a recorrencia do estilo dialogado só sinalar que os textos do XIX escritos en galego antes dos de Morales, como *Proezas de Galicia* de Xosé de Neira e mesmo *A gaita gallega* de Pintos están intimamente ligados aos diálogos de personaxes populares e adoitan ser bilingües como o que lle pasa á peza máis extensa dos *Ensayos* de Morales titulada "Cuento satírico".


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

levan sardiñas, pimentos,
pulpo, peixes, ou de acelgas
empanadas de centeo. (2017: 162-163).

E fronte aos magostos das xentes humildes presenta o dos señoritos:

A xente de máis posibles
ou Señoritos, o mesmo
van os campos de jolgorio
dos magostos co pretesto.

Cargaos levan os fámulos
ca merenda nunhos cestos
composta de anguías, truitas,
polos, pampalliños tiernos,
e sobre todo empanadas
con salmón ou lomo dentro.

Tamen pra desengrasar
van uvas e dulces secos,
e pra que pase a merenda
pola gorxa sin tropezo,
vai hipocrás, tostadillo,
e viño abondo en pelexos. (2017: 164).

Tras da lectura dos seus longos poemas observamos que introduce muitos máis detalles dignos de mención que eiquí se nos fai imposible abordar. Tentan darlle ao lector unha idea plena da riqueza patrimonial que o Bierzo ofrece: "Os magostos" ou "O fiandón" convértense así en pezas de referencia inescusable para un coñecemento pormenorizado e a recuperación da gastronomía tradicional da comarca, á vez de nutrirnos de datos sobre a indumentaria ou os xogos populares do século XIX. En cada un destes poemas de corte narrativo atopamos novos elementos que nos sorprenden enriquecendo e ampliando a visión do mundo tradicional berciano.

A mirada cómplice e amiga do autor, paga a pena analizala para poder comprender mellor a selección, necesariamente arbitraria, dos títulos, das anécdotas, dos protagonistas e da voz lírica usada para cada poema, para cada tempo na que prevalece unha primeira persoa, un eu que nun ton máis narrativo que lírico, emula unha terceira persoa distante para describir paisaxes e relatar situaciois, animadas con frecuentes diálogos e cambios de ritmo ata que, por veces, apela ao lector ou ao viaxeiro que o acompaña neste periplo peculiar polo Bierzo.

Insistamos en que un fillo dun boticario adiñeirado que, primeiro en Cacabelos, logo en Vilafranca (á que acode a familia do autor cun claro afán por ascender socialmente) nun contexto vilego exercerá como "señorito". Educado no Seminario de Astorga onde acoden tamén os sectores "de máis posibles" pertence, claro está, a esa parte da sociedade berciana minoritaria da clase culta, cousa que non vai impedir que grazas ao carácter liberal e progresista no que foi educado exerza unha aproximación cómplice, dicíamos antes, digamos agora sincera e realmente próxima ao pobo (el fala de "mi ingénita sinceridad y franqueza")... a gran capacidade de empatía e comprensión que demostra Morales co sentir, co espírito do pobo queda palpablemente demostrada nas cartas autógrafas que nos amosan como ten resolto o encargo de Cubí en cuestión de días desvelando así un trazo da súa personalidade: o da sensibilidade cara ao sentir popular, algo que só é posible que madure co tempo longo e pausado, o propio do asentamento das tradiciois nunha sociedade e que comeza inevitablemente nos primeiros anos de vida do autor cando se conforma o carácter das persoas.

O calendario de Morales non é exhaustivo, responde a unha mirada moi persoal, pero non caprichosa, exprésase con certos prexuízos e con imprecisiois, debido á súa posición social que o afasta do mundo labrego dende o mesmo berce, a pesares diso mergulla nese outro mundo axudándose dos contrastes, e de camín cara ao satírico, debemos reparar inevitablemente na denuncia desa oposición aldea/vila coa que pretende dirixir reiteradamente ao lector atento cara a unha segunda lectura. A mirada que imprime é a óptica dun intelectual sobre un mundo como o dos costumes populares visto cos ollos dun home, en parte afastado, estraño a ese mundo tradicional ao que se incorpora dando un paso máis a través do que el denomina eufemisticamente esaxeración á hora de pintar os costumes. Así o autor nos fai pisar *o trollo* primeiro no fiandón:

por un carreiro mal feito,
tirein cara pra unha aldea
que ten as casas de teito.

Púdome seique tentar
algún mal demo do inferno
a parar neste lugar,
onde, pra andar, sendo inverno,
ou no trollo hai que nadar.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Ou é menester co algúa
bruxa pauto ou trato ter
pra que enseñe a ciencia súa,
ou ben, pra ir fóra, poñer
en cada pé unha falúa. (2017: 136).

Mais logo tamén no tempo dos magostos, imos andar aos *rebullois* ao pé do campanario a carón dos rapaciños e sobre todo das vellas desdentadas para comer mamuquiñas que recollen do chao:

pero na boca
nunca unha pillan.
Tamén ás veces
as esfociña
contra as pizarras
en que se fincan
aquela inquieta
rapacería
que en rebullois
lles cae encima.
Mais tein as vellas
nestas caídas
unha ventaxa
de muita estima;
pois anque deixen
morros e encías,
non se desdentan,
nin descolmillan. (2017: 167).

Do mesmo xeito no poema "O Entróido" parte de novo da aldea, onde nos volve mergullar no trollo: unha curiosa parella de diaño e *diaña* abre a comitiva, un home de palla sobre un burro e a comparsa que os acompaña tocando os cornos uns, outros con fachos de palla. O diaño co sarrio da cheminea "entiznada leva a cara", unha choupa na cabeza, sobre as nefres antiparras "i un campano no cu colgando de entre as dúas cachas...". Leva un melandro de saia que a modo de "hisopo monstruo molla nas pozas da lama" e logo entre a xente espesa paso fai a mascarada... Emerxe mesmo un curioso Don Pedro Quixotes, unha parodia do señor de Bembibre, polas trazas.

Mais despois de deixar na aldea ao diaño do entroido envolto en chamas e daquela "merenda que o concello na mesa poin empanadas onde dentro atopan ata unha monteira asturiana", logo da casa á igrexa a que lles faga o crego na fronte a santa cruz con cernada, o poeta anima ao lector, pois aínda non lle apetece botar o entroido da casa, ir ver nas vilas o que pasa e non tardará en "enzoufarnos coa fariña" nos balcois da vila:

> a auga sube ós balcois;
> pero tamén a cachois
> cae deles, pois as sitiadas
> a tiran a caldeiradas
> dos sitiadores na testa
> […]
> caen unhos noutros nos trollos
> da xente entre a burla e gritos
> e mollaos como pitos
> […]
> ... e por remate da festa
> con fariña lles poin blancas
> as caras […] (2017: 234-235).

Lembremos que nos dous poemas, "Os magostos" e "O Entróido", ambos cun ritmo trepidante, na parte final adoptan un ton anticlerical, proxectando a contraposición que se establece entre os propios festexos do pobo e os aspectos criticables e burlescos da relixiosidade máis estrita e rigorosa. De novo Morales sitúase a carón do sentir popular. Como el mesmo advirte:

> Faite de cargo por tanto
> que non falou ningún santo... (2017: 236).

Esta esaxeración, salvando o medo ao ridículo, é coherente co obxectivo crítico da súa mirada, convértese así nunha desas claves do estilo de Morales. Anxo Angueira, X. R. Pena e Ferrín apuntan ao rabelasiano[36] e ao grotesco como un dos factores máis destacados destes cadros costumistas que adoitan presentarse divididos en dúas partes ben visibles e cargados de contrastes. Esta perspectiva

36 F. Rabelais autor francés do século XVI, creador das xestas dos xigantes Pantagruel e Gargantúa, unha peculiar síntese literaria de humorismo burlón, satírico sociopolítico e pedagoxía humanista, de personaxes esaxerados e situaciois desmesuradas. Poden consultar neste mesmo *Boletín* o artigo de Anxo Angueira no que detalla o rabelasiano nos poemas de Morales.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

bajtiana[37] é pois outro elemento que fai moi peculiares e interesantes os poemas dos *Ensayos* desde o punto de vista literario, cousa que non aprecian todos os críticos. Carballo Calero tachábaos de inaturables e de "excesivamente chocalleiros". Palabras tan desafortunadas, ao noso entender, como demostran críticos máis recentes que ven nestes aspectos do estilo de Morales un proto-realismo ou naturalismo digno de mención. Insistamos que a súa denuncia do que parece vulgar e grotesco non é menos crítico na vila que na aldea, como recoñecía nas cartas: "metiéndome con los dos sexos en ambas clases".

Dándolle rango de normalidade e naturalidade na aldea e describindo os señoritos cun aquel, cun seguidismo inapropiado resulta así a crítica nestes casos máis aceda. A oposición ten como principal función realzar a denuncia sutil que por veces se transforma noutra máis directa e evidente. Non só "O fiandon d'aldea", "Os magostos" e "O Entróido", polo menos dez poemas, a maioría, presentan unha indubidable compoñente satírica: dende o poema máis ideolóxico dedicado "a Mariano Cubí" ata outros cadros costumistas como "A boda de Petriña", "Proba d'amor", "As rogativas á San Crispin", "O San Roque en Paradela". Por suposto presente no "Cuento satírico" ou no "Epigrama". En todos eles os contrastes apuntan ao punto de arranque do crítico nas composiciois.

## No tempo da calor, entre o satírico e o crítico

O tempo da calor habitualmente asociado ao tempo do amor, en Morales preséntase cargado, por unha banda, de elementos de descrición da paisaxe berciana na primavera: paxaros e fontes, pastores e amores, abundancia léxica e chiscadelas etnográficas sobre o vestiario, os traballos propios do vrao... pero axiña introduce elementos satíricos ou críticos, ben na aldea e nas clases humildes ("A boda de Petriña"), ben na vila cunha tendencia clara á crítica social máis aguda como a que observamos na "Proba d'amor". Locen unha dualidade de carácter clasista claro, agora presentada por separado, nun poema para a aldea e no outro para a vila.

"A boda de Petriña" é un cadro aparentemente sinxelo e inocente que comeza nun atrevido e picarón encontro da pastoriña con Lucas Picotes, á que sorprende refrescándose nunha fonte lixeira de roupa pola calor e acaba por roubarlle o

37 Mikhail Bakhtin ou Bajtín é o teórico literario e filósofo ruso do século XX coñecido entre outras pola súa teoría do acto ético e estético partindo da distinción de dous mundos opostos, impenetrables e incomunicados entre si (o mundo da cultura e o mundo da vida) para poder superar a incompatibilidade entrambos mundos hai que atopar un punto intermedio de responsabilidade especializada (cultura) e responsabilidade moral (vida). Dito doutro xeito, un diálogo non implica necesariamente comunicación directa entre dous interlocutores, senón a incorporación no discurso dun conxunto de palabras e puntos de vista alleos que é o que fai, por exemplo, o noso viaxeiro madrileño no fiandón da aldea.

corazón. Vén logo a discusión na taberna entre os pais de ambos polo dote antes de pasar á descrición da voda cargada de tópicos do costumismo, nos que podemos establecer paralelos cos que redactou en prosa no artigo dos maragatos Enrique Gil para unha voda maragata: vestiario, banquete, xogos, bailes. Pero temos que destacar a fluidez do verso de Morales e o anticlericalismo popular dos sermois da cerimonia de casamento, que retoma tras da descrición da noite de vodas na oración a San Ramón. De todos os xeitos a peza contrasta coa "Proba d'amor". Contrapoñendo un poema ao outro, a lectura e a análise do libro e de ambas gañan en fondura, riqueza derivada de tan poderosos contrastes. Polo que Morales afirma nas cartas é moi posible que este poema fose aquel dedicado aos paseos e supoñemos que foi extremadamente coidado, dadas as recomendaciois de descarte de certos amigos, á hora de publicalo. "Proba d'amor", se ben non aparenta partir dun costume concreto, céntrase na crítica tan pouco usual ao que abandona a súa lingua natural (primixenio costume). De novo a fala marca con ironía o carácter satírico polo contraste, neste caso entre a vila e a capital (Léon), onde o protagonista cambia de idioma. Logo deriva cara a outros costumes, digamos menos canónicos, como son os propios das relaciois amorosas. O renegado que quere aparentar ser máis señorito que ninguén volve namorado á vila que o viu nacer, da que marchara enchufado polo seu pai á capital e vai ser finalmente nos namoros nos que a súa figura quede completamente deostada. Don Liso pretende inicialmente a Rosario, un amor imposible, que troca e dirixe a Merexilda do que non sae mellor parado.

Se seguimos o calendario dos *Ensayos*, no vrao ante a falta de chuvia "As rogativas á San Crispin" tratan a relixiosidade popular e volven ao ton anticlerical que nos lembran versos de autores coetáneos posteriores como "Miña santiña, miña santasa" de Rosalía ao igual dos xa citados a San Ramón en "A boda de Petriña" ou tamén en cadros máis complexos pola súa estrutura de localización concreta, é o caso de "O San Roque en Paradela" no que, nunha xornada de romaría completa da mañá á noite[38], conviven a descrición das xentes e das tradiciois relixiosas e pagás, outro contraste máis:

> En cuanto cos seus novios
> van paseando
> as rapazas, súas madres
> rezan ó Santo.

38 A relixiosidade en oposición ao anticlericalismo que respiran alguis poemas xa citados, é tratada dende un punto de vista moi afastado do crítico nos poemas cos que abre e pecha o libro ("Á Santísima Vírgen d'a Quinta Angustia" e "A Dios") que tamén establecen un máis que evidente contraste coa composición dedicada a Cubí claramente crítica e situada entre os poemas cos que comeza o libro.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

I así as boas obras
as madres fain na Iglesia,
no campo esoutras. (2017: 198).

A tendencia ao sarcástico, mordaz, irónico, crítico lévanos finalmente ao "Cuento satírico" onde aflora un contraste duplo para sorprender ao lector: o vizconde portugués e o seu criado forman unha primeira parella, á que se lle engade o enxeño tan literario como o da viaxe, neste caso a un territorio doutra lingua e cultura: terra, lingua e costumes ben distintas. As críticas van dende as supersticiois á bruxería, pasan ao escurantismo e a demagoxia política, ao funcionamento irregular da xustiza e do estamento militar. Cando falan os personaxes bercianos, usan o galego o que, moi puntualmente, lle ofrece á composición un cambio de ritmo e un brillo que perde o texto moi extenso narrado en castelán.

"'N a volta d'a sega" coincide co conto na ironía sobre a visión do progreso por parte do pobo, unha clara denuncia do atraso, previo paso polo grotesco e rabelasiano, usando tamén dun enfoque bajtiano que nos leva finalmente a unha fantasía e animalización curiosas: converte o capador en atún, con certos ecos do Xonás da Biblia, que permite concluír os versos de xeito alegórico e desembocar nun inusitado final tan afastado do Bierzo como irreal e esperpéntico.

Neste repaso global á obra máis brillante de Morales fáisenos imposible non deternos por un momento no carácter singular dunha composición, case que única na literatura galega, como destacaba Ferrín hai uns meses[39]. Falamos do poema "A caza mayor". Un poema distinto onde se concentra e condensa o estilo bajtiano nunha paisaxe diversa, a propia do Burbia, no Bierzo de montaña, que contrasta coa paisaxe dominante dos restantes poemas que retratan o Bierzo Baixo, situándonos nunha xornada de caza. Trátase dun cadro costumista peculiar que semella un novo contrapunto ao dar comezo cunha visión da paisaxe agreste que lle servirá ao autor para observar as xentes, o centro do poema, baixo unha simbólica (crítica) fusión da paisaxe humana coa paisaxe natural, próxima á animalización do ser humano nos estremos da humanidade. Non parece casual a comparación do xabaril co touro, do pobre can e finalmente do oso, a fera sorprendida no medio dun festín levando unha colmea entre os brazos recios. Son os animais os humanizados, fronte á brutalidade primitiva e cruel dos cazadores, especialmente dese personaxe denominado o torto e *escuadrilao,* que ten un aire co *Ferrascús* de Gil, fóra de que este se expresa na fala das xentes:

39 X. L. Méndez Ferrín asistiu ao acto do Bicentenario do 17 de xuño do 2017 a Cacabelos sublimando na súa intervención o carácter único deste poema. Na clausura foi o profesor Anxo Angueira quen recitou o comezo e o final do poema de xeito maxistral.

–"Bon día botamos, hom";
Dixo o torto, – "Seique sin;
o oso e o xabarín
non o botaron tan bon". (2017: 263).

## DO PASO DO *LOCUS AMOENUS* Á IDENTIDADE

### No mesmo medio do xardín berciano

Os críticos literarios adoitan ver nos textos do Rexurdimento un tema común e substancial: a exaltación da terra. A dignificación do propio precisa presentar un espazo idealizado. O vello tópico do *locus amoenus*, a descrición dun espazo ideal, semellante a un paraíso e isto podémolo observar xa nos textos de Sarmiento sendo evidente e manifesto en todos os poetas do XIX que o imitan. De tal xeito que o seu uso é anterior ao Romanticismo e transcéndeo logo co Rexurdimento. Este tópico e esta temática poden poñerse en relación inmediata cunha reivindicación de carácter social que será nuns autores máis evidente que noutros, pero que aflora en todos eles como unha valoración do propio. Fernández Morales realizou nos seus *Ensayos poéticos en dialecto berciano* unha consciente utilización da paisaxe natural, a súa xeografía, a flora e a fauna, tamén a paisaxe intervida pola acción do home no devir da historia como elementos do engrandecemento e eloxio do Bierzo. Son moi evidentes nos versos dedicados ás vilas que el mellor e máis valoraba, pero tamén aos espazos vizosos e fértiles que con ollos de labrego lles presenta aos lectores fixándose tanto en lugares concretos como Corullón (incluído no seu extenso "Cuento satírico") ou, noutras ocasiois, facendo mención ao Bierzo enteiro nun ton máis costumista, por exemplo nos versos iniciais da composición titulada "Os magostos". Asociado a enunciación ou enumeración volve ser esta un recurso literario recorrente (non esquezamos que se quere usar canto máis léxico mellor), pero a hipérbole edulcorada é frecuente tamén. Como diría Morales fanse necesarias para darlles vigor ás composiciois.

Morales no seu tratamento da paisaxe vai coincidir e, á vez, contrastar cos grandes poetas do Rexurdimento. En Galicia, para poetas como Rosalía ou Pondal, aínda que no estilo moi distintos entre si, estará sempre presente a dignificación da Terra. Por outro lado, podemos establecer puntos en común e distancias con discursos literarios de bercianos coetáneos como é o caso destacado do melancólico romántico Enrique Gil, o cantor por excelencia do Bierzo en castelán. Precisamente o feito de ser un canto noutra lingua crea unha distancia entre ambos e unha mirada diversa que necesariamente debemos subliñar posto que nesa reflexión sobre ambas ópticas imos atopar tamén esas conexiois ás que estamos facendo referencia e que son consecuencia do bercianismo no que ambos


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

"militan" e que, como dixemos, en Morales á vez camiña á par con esa reivindicación da dignidade da Terra esencia do Rexurdimento e tan ligada á lingua.

No seu prólogo, que Fernández Morales redactou en castelán, proclama a fermosura da paisaxe berciana sen chegar a denuncia algunha, pero constituíndo en si unha especie de manifesto ou proclama dunha dignificación da terra na liña dos poetas do Rexurdimento:

> El Bierzo es una gran comarca cercada de elevadas, ásperas montañas en cuyas fragosidades y espesos, impenetrables bosques, el corzo, el ciervo, el lobo, el javalí y el oso tienen sus guaridas; montañas de cuyos senos la codicia del Romano esplotó grandes riquezas; montes, en fin, de terrenos auríferos arrancados de cuajo y trasladados de unos á otros puntos para cerner y lavar sus tierras, á fin de estraer las fabulosas cantidades de oro nativo amalgamado á ellas, cuyas jigantescas obras son hoy todavía el asombro de cuantos las contemplan. En sus deliciosos, pintorescos valles crecen con una vegetacion lozana y rica, desde la rastrera planta al corpulento castaño y secular encina; desde la caprichosa flor de hermosas tintas y de aromas gratos, hasta la miés dorada y la frondosa vid de regalados frutos; desde el haya y el abedul de los paises frios, hasta el granado y aun el naranjo de los meridionales; desde el negrillo oscuro, en fin, y el blanquecino álamo, hasta el siempre verde olivo, el nogal ancho y toda especie de árboles frutales. En sus sotos, prados y dehesas el potro trisca, el choto muje, bala el cordero, los enjambres zumban y los pintados pajarillos cantan. Sus campiñas, fecundizan multitud de arroyos surtidos por los innumerables manantiales que brotan de todas partes, y forman sus feracísimas riberas diversos ríos de puras, cristalinas aguas, tributarios todos del caudaloso Sil de arenas de oro. Pertenece, en fin, á la Provincia de Leon y está situado al estremo y O. de Castilla la Vieja, y al confín y E. de Galicia, pudiendo considerarse como la línea divisoria de ambos distritos, ó como la conjuncion que entre sí los une.
> Sus costumbres, por consiguiente, participan de las de estos dos países, sin que por eso dejen de mantener algunas propias esclusivamente de sus habitantes. (2003: 2-3).

Mais non esquezamos que o nacemento dun idioma está íntima e ineludiblemente vencellado ás acciois e reacciois do home coa natureza, de aí que sexan a Terra, a paisaxe intervida polos seus habitantes, protagonista esencial e determinante na obra de Morales nas que non pode esquecerse a lingua. A Terra que cun afán provocador xera a fala, esa ferramenta coa que descodifica para o home a súa visión orixinal e única do mundo. A súa escolleita é ademais moi singular facendo que os espazos sexan protagonistas, sensibles co devir da historia que os moldea á

vista da voz poética que, por veces, convértese nun mero observador con anteollos, nun camiñante ou diríxese ao lector. Precisamente con este habitual recurso, semellante ao viaxeiro que evoca Gil nos seus artigos, inicia o libro no tempo da calor "no mesmo medio do xardín que chaman Vierzo...".

No poema titulado "Á Santísima Vírgen d'a Quinta Angustia" ábrense os *Ensayos* cunha descrición de Cacabelos. O tamén escritor, profesor especialista e excelente recitador, Anxo Angueira (2003: 40), ten destacado a coincidencia cos poetas galegos mesmo nos metros poéticos escollidos á hora de realizar estas referencias á terra nunha simbiose de exaltación da paisaxe natural coa memoria da pegada da historia e do factor humano nela. Lembremos que destes versos e grazas ás cartas autógrafas coñecemos agora a súa primeira versión do 1847, non moi distante da publicada en 1861:

N'ó medio d'ó xardin que chaman vierzo;
Sobre as ruinas d'á antigua é prepotente
Bergidun Flavium, qu'ó romano esfuerzo
Non pudo defender d'á Goda xente;
Entr'á arboeda en que suspira ó cierzo
Y á ó pe d'ó Castro d'á ventosa, á oriente,
Atópase unha vila muy galana
Que dá confin á terra castelana[40].

'No mesmo medio d'o xardin berciano
Onde situada estuvo a populosa
*Bérgidum Flávium* q'o poder romano
Non pudo defender d'a belicosa
Xente Goda; 'n un val que rega ufano
O *Cua,* é pe d'o *Castro d'a Ventosa,*
Véise unha villa d'o xardin delicia.
Porta de flores d'a feraz Galicia
(1861: 13).

Efectivamente no poema a Cacabelos parte da paisaxe histórica de Bergidum, a referencia aos romanos nos que dalgún xeito temos unha primeira integración ou conexión coa antiga Gallaecia, mais axiña pasa necesariamente á paisaxe natural, a orografía de ríos e tesos, á riqueza léxica da flora e a fauna onde lingua e natureza conforman un mundo compacto de nomes como marco referencial que logo precisa da presenza secular do home labrego que crea *piramidais medeiros* co seu traballo regular no harmónico ritual da sega, da malla... Sen este factor que incorpora os costumes e as tradiciois, a paisaxe non estaría completa, non sería esa paisaxe humana cara á que se encamiña e procura:

Piramidais medeiros de herba e palla
Dos campeliños e do campo todo
Un pueblo novo fain a sega e a malla,
Dun mui vistoso campamento a modo.

40 O texto que reproducimos é o das cartas autógrafas, a carón para o seu contraste aparece a versión de 1861 (Fernández Morales 2003: 13).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

O mesmo a moza ailí na mies traballa
Que o robusto rapaz; e decir podo
Que as mozas baixan e erguen os seus mallos
O mesmo que si foran de bangallos.

Regan o campo as presas dos muhíños
E baña a villa un río que, por teito,
Guirnaldas ten de umeiros, sangubiños,
Agavanzos, salgueiros e algún fieito.
Resvala seus cachois cristaliños
De arenas de oro por un blando leito
Onde nadan os peixes, corren muitas
Anguías e brincan fóra da auga as truitas.

Entre as devesas, en que as ieguas corros,
Pra defenderse, fain, das dentelladas
Dos muitos lobos, e onde van dos zorros
Fuxindo as pobres lebres apuradas,
Xibrian os estorniños e cochorros
Rulan as rolas, que andan en bandadas,
Gorxea o pardillo á par dos reiseñores
E as barburetas dan bicos nas flores.

Frondosas veigas, hortos e cortiñas
Arrodeados de beirois espesos;
Xardiños e ribeiras e campiñas
E soutos por serpentes de agua presos;
Arboledas, pradeiras, holgas viñas,
E minas de oro e plata a máis nos tesos
Que o Bierzo abarcan, sempre tributos
Á villa muitos dan bienes e frutos (2017: 7-8).

Nesa cabeceira describe a paisaxe natural e humana de Cacabelos nuns 48 fermosos versos nos que a algúis nos lembran esoutros de Rosalía que emotivamente tan ben retratan a terra propia (hoxe inconfundiblemente tan populares) que escribiría: "prados, ríos, arboredas, pinares que move o vento...". Na paisaxe descrita por Morales veremos historia e lirismo (Bergidum e *barburetas*)[41], pero o seu concepto de *locus amoenus*, ademais do río cos seus peixes e das frondosas

41 Barburetas / mariposas son un símbolo recorrente da lírica romántica de moda, que pode estar tanto presente en Gil como en muitos outros poetas do XIX.

veigas cos paxaros que *xibrian*, está cheo de elementos labregos e populares ligados á economía tradicional que é a que finalmente contemporiza con aquel lirismo paisaxístico máis acorde coa moda romántica. Digamos que a paisaxe berciana de Morales non é para nada melancólica, nin tampouco sentimental como a de Gil. Manifesta un poder distinto cargado de simbolismo sen desprenderse por completo da débeda á moda da época na que vive e escribe, esa herdanza inescusable como poeta de mediados do XIX. É unha terra cultivada por homes e mulleres, humanizada, unha terra feraz cuxa produción dará pé a utilizar un vocabulario inmenso ao redor dos usos e costumes peculiares que o poeta recolle e describe con detalle. Mágoa que o poema do noso autor logo entre nunha deriva relixiosa, case mística como ten catalogado Ferrín, que abarca a maior parte da composición dedicada á Virxe da Quinta Angustia.

Mais no poema dedicado a Ponferrada é onde Morales utiliza o tópico literario do "locus amoenus" lugar ameno, agradable, identificando a terra como un paraíso dun xeito máis retórico cheo de lirismo:

Perla d'o Bierzo, vívido astro
d'ese vergel
onde o Romano deixóu o rastro
d'o séu dominio 'n o Fuerte, o Castro
y en Pajariel:

Risueña Ninfa, q'o Sil ch'esmalta
de plata o brial
cuando en menudos copos ben alta
a espuma bota, que fora salta
d'o séu cristal:

Sobre tua frente de nubes gualdas
coronas téis;
dormes de flores entre guirnaldas
y o Sil bicando tuas ricas faldas
corre á téus péis.

O Sil! serpente d'escamas d'oro
que 'n óutro Edem,
onde por Evas hay un tesoro
d'hermosas perlas, c'a brisa á coro
sona tamen (2003: 183).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Chama a atención neste peculiar canto a Ponferrada que sexan o río Sil e as súas augas (no que é coincidente con Gil) e a natureza os seus únicos centros de interese, como eludindo nesta composición as persoas e os seus costumes, que eiquí neste diálogo lírico coa paisaxe berciana practicamente non aparecen por ningures. O baleirado que se produce da actividade humana neste canto convérteo así en máis lírico que os restantes poemas, onde polo xeral a actividade do home conforma a paisaxe en primeiro plano. Emula parcialmente a metáfora das "barburetas" de Gil e dialoga si cunha flora e unha fauna moi doméstica (cordeiriños, poldro e xato, tamén abellas, o pato e os estorniños) nada agreste, pero rexeita introducir de cheo o elemento humano, que se intúe lonxe tras daquel Bierzo romano dos primeiros versos. A mao do home vese nas presas e un pastor que apenas asoma; a dos labregos na árbores froiteiras e na vide e tamén nunha evocación á alma da muller e, cara ao final, identifica a Villa cun xardín de flores e encantos. Botamos axiña en falta unha referencia maior á historia (como a que fixo con Cacabelos) ou tal como a que nos introduce no poema a Vilafranca na que se cita o seu Castelo. O Castelo de Ponferrada é o grande ausente, se cadra el o evita fuxindo, esta vez si, dese eco romántico e melancólico que o achegaría a Gil. Este poema é máis alegre, afastado das néboas, loce o sol do vrao porque a fruita esgaza as árbores co peso, e logo a noite é serena e doce, como o clima pracenteiro que respira. Un final un tanto abrupto e tópico, a modo de coda no que descobre a intención co que tomou a pluma, a lonxanía dos encantos do Bierzo polos que suspira o poeta. De novo é a Terra admirada o tema e o motor do canto.

A seguir reparamos de novo no uso da terra no "San Roque en Paradela". A paisaxe referencial faina partícipe da identidade nunha especie de pano de fondo inescusable. Describe a romaría onde o espazo natural e humano conforman un mesmo corpo, pero a paisaxe descríbese brevemente no limiar, no camiñar das comitivas cara ao santuario ou na localización do mesmo. A terra está presente tamén nos produtos da gastronomía citados, mesmo nas uvas do santo e finalmente na volta á casa dos romeiros. *Paradela* pasa así a ser outro dos lugares visitados nos *Ensayos* con nome propio. Este poema contrasta co lirismo dos poemas a Cacabelos, onde apenas se evocan os costumes (agás da sega nos *piramidais medeiros*) tendo ademais o elemento relixioso que eiquí tamén se toca, un dispar interese. Aínda é maior o contraste co poema "A Ponferrada", porque en "O San Roque en Paradela" o elemento humano pasa a primeiro plano e a paisaxe, como noutros muitos cadros costumistas dos *Ensayos,* xoga ese papel secundario. Pero é esta integración na paisaxe completamente humanizada onde cobra forza e coherencia o discurso ou a filosofía poética de Morales. A terra berciana entendida como o conxunto de elementos que a definen como tal, con identidade: terra, costumes e lingua. O cadro que describe seguindo o ritmo dunha xornada de romaría é moi

completo. Este poema sitúase moi próximo ao que mellor expresa, ao noso parecer, esta visión da confluencia costumista coa paisaxe e a lingua, onde escolle un elemento central da economía labrega, distintivo ineludible da comarca, como é o viño, para ligalo a súa capital. Esta será descrita, en primeiro lugar, a través da súa paisaxe natural desprazándose a seguir cara á paisaxe humana a través da feira, onde os lugares e produtos da terra serven de marco para introducir de cheo un fito moi sinalado do calendario tradicional berciano como é a vendima.

Simulando ollar a través dos anteollos, Morales leva a súa mirada como contrapunto cara a outra paisaxe, a do Bierzo da montaña. Aínda que o tema logo deriva na vendima e mais a descrición dos traballos e outros costumes asociados á mesma, comeza cunha curiosa e non moi extensa descrición do lugar que rodea a vila na que a paisaxe berciana máis agreste reclama a atención inicial do poeta. Sen deixar de inxerir un halo romántico, lírico e agarimoso como *o dos bicos que dan as cristas dos montes a lúa de noite*, o autor manifesta á vez unha dicotomía entre a riqueza feraz natural dos tesos e caborcos de mil fontes e a fereza dos animais da caza maior que alí habitan. Mais entre montes que a cercan e entre os dous ríos que conflúen na vila, cravada no val, aparece Vilafranca da que de novo, semellante aos outros poemas ás vilas bercianas, a abundancia e a explosión natural da súa veiga de mil flores, paxaros "gorxeando" e o brillo de mil colores convértena nun lugar ideal, volve a presentar un vizoso *locus amoenus*.

Este uso da descrición da paisaxe nos poemas dos *Ensayos*, asociado aos sentimentos está xustificado polo que extraordinariamente ben teñen comentado tanto Antón Santamarina[42] facendo fincapé no reiterado, e mesmo abusivo, tópico literario fruito dos gustos estéticos da época, como dos xuízos críticos de Angueira verbo da necesidade dos poetas da terra (como Rosalía) de contestar ao argumento con que outros poetas casteláns de todos os tempos, especialmente do denominado "Siglo de Oro" (Góngora, Quevedo... ) viñan deostando a Galicia como terra pobre e montesía (Castro 2013: 63-65). Non é preciso lembrar que o Bierzo é unha terra de montañas cuxos habitantes son pastores e labregos incultos, sendo bercianos e galegos ben semellantes.

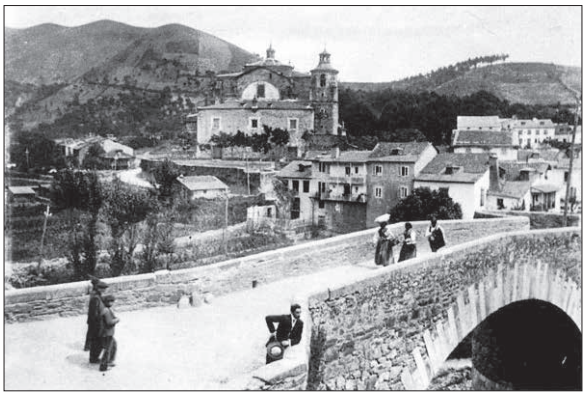
Digamos tamén que esa pegada da historia no territorio que se canta está tan só intuída en Morales que de xeito intencionado incorpora o pasado ao vigor presente da terra, ao orgullo e dignidade da mesma: *os encantos do Bierzo admiro.* A terra convértese así en *tesouro.*

42 No relatorio realizado en Vilafranca un 28 de decembro do 1996 (Santamarina 1997).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## Onde a terra destila identidade

Concluamos este periplo polas estaciois co poema onde se xuntan e conflúen os contrastes e o satírico co costumismo e a proclama cívica, onde, como non, a terra berciana se ergue á categoría de tesouro no comezo do outono. Dous son os centros sobre os que pivota a composición como reza o seu título: Vilafranca, a capital comarcal, e a vendima, elemento referencial por excelencia do calendario tradicional do Bierzo. Espazo e costume sobre o que xiran ao seu redor múltiples rituais e usos hoxe esquecidos[43], pero que inmortalizou Morales sendo para esta terra o viño, un dos seus produtos emblemáticos tradicionalmente máis representativos.



Vista de Vilafranca do Bierzo finais do século XIX.
(Castelao 2002).

Morales crea unha curiosa unión de elementos que na tradición oral se presentan xunguidos con naturalidade e espontaneidade, traballo e festa, que son o núcleo claramente costumista do poema, que se enmarcan entre dúas referencias líricas ligadas á paisaxe natural, tamén a paisaxe humana ás que lle engade unha especie de retrouso cunha compoñente cívica moi sutil, pero que resulta moi destacable.

"Villafranca y a vendima" exemplifica un compendio perfecto do estilo, gustos e intenciois do autor. O poema podémolo subdividir xa que logo en catro partes: a paisaxe, a feira, a vendima e o epílogo.

O tesouro natural aséntase entre as veigas onde a labieiriña pastora contempla a aurora entre os tesos que rodean a vila. Reprodúcese o *locus amoenus* dos poemas xa citados e versos cheos de olores e colores, paxaros e plantas e como a brisa nos

43 Os maiores lembran con señardade a entrada na vila, cara ás bodegas dos carros de vacas e bois cos seus eixes sonoros cargados de uva e zumegando o mosto, cangilois, bouciñeiras, lagares e cubetos e o cheiro da denominada Rúa da Auga onde o viño comezaba a ferver neses días dourados de outono.

acinga ata levar o lector dentro da vila "que honores ten de ciudá,"... De novo ese gusto polo contraste apodérase do poema e pasa das "tertulias, paseos, boato"/ café, teatro, paseos da burguesía e dos señoritos á feira que ferve coa presenza de xentes das vilas e aldeas da contorna convertendo axiña a enumeración dos topónimos nun poderoso recurso: Dragonte, Hornixa, Vilela, Paradela, Burbia, Horta, Paradiña, Penoselo, Veigueliña, Ruitelán e Corullón cítanse nas estrofas nas que se centra o discurso costumista. Serven para certificar esa riqueza da terra simplemente a través do léxico: de *pampalliños* a *figos*, *liño en cerros* e *estopa en manelas*, leña, caza, *truitas* e perdices, *marraniños*, *leite fresca* e mazada, *tarxas* e *pimentón*, *manteca en roscois de tripas*, *jamois*, *castrois*, trigo e mel, cebolas, allos, tamén rocas, *cucharas* e *fusos, forcadas*, palos e mallos ou *pano burdo para rodallos* e lenzo, ademais de *pescao, sardiñas e pulpo* de Galicia. Non parece casual a cita de Galicia, esa proximidade dá pé, fai de ponte á chegada da *cuadrilla* de "galeguiñas cos seus megos e robustos galegos" que veñen a vendimar á vila.

A vendima núcleo do poema é o cadro costumista central que describe con detalle e veracidade asombrosas. Da noite previa á xornada espléndida de vendima. Vaise cantando ás viñas, sempre diante o gaiteiro, cortando os gallos coas cuitelas, enchendo os cestos, os megos e ata as faldras de uvas, que logo *debrocan no lagar* antes de volver coa mesma algarabía de novo ás viñas, o correr das mulleres, o ir e vir bufando cos cestos dos homes, un sen parar ata que é de noite. Descríbense as rodas de xente arredor das caldeiras para tomar o caldo, logo unha moza toca a pandeira, outros bailan a muiñeira e mesmo hai quen sae ás veigas co fillo do amo; ata que van durmir nun reparto da cuadrilla equilibrado de saias delas e mantas deles, esperando o alumar do sol para volver ás viñas tras do gaiteiro ata que acabe a vendima... Mergúllanos o autor nunha simbiose entre labor e festa maxistralmente creada e na que logra manter un ritmo áxil e contaxioso, que logo perde intensidade lentamente nun epílogo, un tanto longo, que dedica á beleza das mulleres da vila (outra paisaxe habitual, a humana, concesión ao lirismo romántico de moda, que xa utilizara no poema a Ponferrada, agora con maiores ecos da literatura culta e un novo e evidente contraste entre o realismo que presentara no cadro da vendima). Chega así ao peche do poema que como empezou, volve a esa especie de retrouso intercalado ata en catro ocasiois na composición, cunha invitación final:

> Non deixes de ir a esta villa
> franca, garrida, sencilla,
> cos honores de Ciudá,
> que de dous ríos na orilla
> e nun val clavada está. (2017: 160).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Estas quintillas que serviran de presentación inicial: "Este lugar é unha villa...", que nos guiaban dos arredores ao seu interior: "Tornemos á nosa villa..." e que nos introducían á feira: "Entrando logo na villa..." convértense en verdadeiros motores, fitos rítmicos na lectura da composición conferíndolle coherencia, marcando as partes, ademais de ser alfa e omega, principio e fin, e, sobre todo, subliñar maxistralmente un dos momentos que con maior sutileza suxire o autor:

> Cual tesoro que a codicia
> de dous avaros escolta
> con xusticia, ou sin xusticia,
> tira por ela Galicia,
> mais Castilla non a solta (2017: 150).

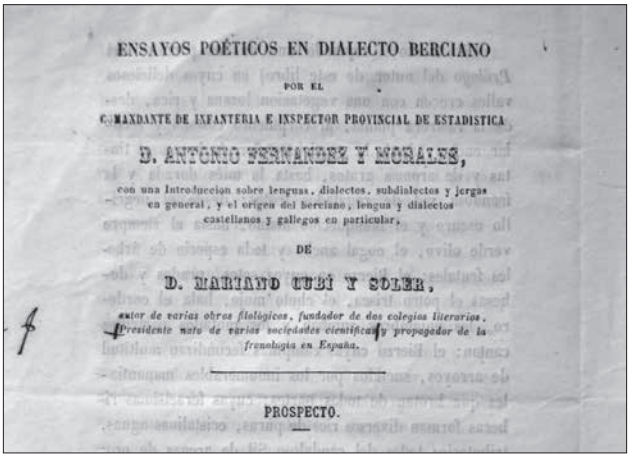
Non é casual que sexan estes os seus versos máis citados. Trátase de converter a Vilafranca no tesouro que representa, no que se sintetiza o Bierzo, e tesouro en gran parte grazas á natureza. Equiparable o paraíso de Ponferrada ao xardín de Cacabelos, pasa a ser referente indiscutible do Bierzo pola historia presente xa que, como da comarca enteira, "tira por ela Galicia, mais Castilla non a solta", con xustiza ou sen xustiza, é obxecto da cobiza dos avaros que a desexan e escoltan (presa deles pois unha tira e outra non a solta). Esta tensión ideolóxica súbita totalmente intencionada vaise ir diluíndo a medida que o lector avanza na lectura e vai comprobando como o poeta, sen decantarse claramente cara a un lado, describe os costumes e a fala en común que a achegan a Galicia, e non ofrece argumentos que se opoñan para apoiar a posición de Castela. Porque como vai ser máis Castela, se esta terra e as súas xentes usan, como el mesmo asegura, unha variante idiomática do galego? Morales ademais coloca os galegos na vila como elemento tradicional, un máis, ligado aos costumes tan bercianos como a vendima. Nestes versos esquécese, claro está, de León, se cadra porque a historia colocou a esta vila distinta e distante de León ou porque León non se distingue tanto de Castela. Lembremos o contraste irónico que establece en poemas como "Proba d'amor", onde o renegado do idioma que vén da capital, Don Lino, é rexeitado e burlado polos seus conveciños en parte polo desprezo do seu. Pero de todos os xeitos Morales insiste e reivindica con claridade unha singularidade fronte a Galicia, a pesar das semellanzas, da proximidade e o patrimonio en común. Este poema é pois un poema clave para achegarnos ao posicionamento ideolóxico de Antonio, comprobar a transcendencia desta confluencia entre paisaxe, costumes e lingua á hora de determinar e definir a identidade da comarca que el chama o seu país.

## O BERCIANISMO DE MORALES

Quixeramos a modo de conclusión, seguindo a liña de análise que marcou no seu día Anxo Angueira moi acertadamente preguntármonos Morales "está de todo 'privado' dunha bandeira, dun proxecto nacional que si callara no que é a Galicia administrativa co movemento provincialista?" (Angueira 2003: 40).

Ese constante reivindicar e evidenciar a diferenza, dende o Prólogo ás coplas non son casuais nin retóricos, forman parte esencial da súa poesía, da súa militancia ideolóxica, son fruito á vez da mirada completa acorde co seu pensar coa que debemos ler os seus versos. Esa mirada digamos que comeza precisamente na paisaxe, pero non remata na simple descrición da mesma.

A paisaxe sérvelle a Morales para integrar plenamente todos os elementos substanciais que lle permiten descubrir e/ou describir a identidade berciana, por iso pensamos que a confluencia de costumes e lingua coa paisaxe, é a fórmula coa que manifesta o seu bercianismo, a súa bandeira. Á hora de axitala amosa unha defensa da diversidade íntegra, franca, sincera reivindicando a singularidade berciana e, á vez, sendo quen de se incorporar a unha literatura nunha lingua distinta da castelá, nunha aposta pola capacidade creadora na fala do pobo digna de eloxio.


ENSAYOS POÉTICOS EN DIALECTO BERCIANO

POR EL

C. MAXDANTE DE INFANTERIA E INSPECTOR PROVINCIAL DE ESTADISTICA

D. ANTONIO FERNANDEZ Y MORALES,

con una Introduccion sobre lenguas, dialectos, subdialectos y jergas en general, y el origen del berciano, lengua y dialectos castellanos y gallegos en particular,

DE

D. MARIANO CUBÍ Y SOLER,

autor de varias obras filológicas, fundador de dos colegios literarios, Presidente nato de varias sociedades científicas y propagador de la frenología en España.

PROSPECTO.

Prospecto editado en León anunciando a publicación dos *Ensayos Poéticos en Dialecto Berciano* (entre os documentos consultados para este traballo sobre Morales hoxe custodiados no Museo del Bierzo).

A configuración do Estado Español no século XIX co liberalismo resultou un proceso complexo e cheo de particularidades. Lémbrense os diversos proxectos de división provincial propostos dende 1808, véxase a reivindicación do Provincialismo en Galicia e téñase en conta a particular reivindicación berciana da


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

creación dunha Provincia que, lonxe de ser unha cuestión puntual, estivo viva, unhas veces con maior intensidade, outras con menos, ao longo do século enteiro e, mesmo podemos dicir que é unha das razois para que hoxe o Bierzo sexa a única comarca con estatuto propio recoñecida no seo da Comunidade Autónoma de Castela e León.

Se ben o Provincialismo político vai derivar en Galicia no canto e reivindicación da dignidade da Terra que xermola no movemento literario do Rexurdimento, a causa da Provincia no Bierzo é produto desa mesma exaltación do propio, procurando identidade como entidade e acaba sendo tamén reivindicación na escrita[44].

Sendo os bercianos conscientes do tira puxa entre Castela e Galicia, en Morales sempre se produce arredor da que foi capital no ano 1822, a que para Morales é cabeza visible da Provincia, Vilafranca, na que tanto no seu poema en galego, como na revisión que fai anos despois en castelán (nesta se cadra con máis insistencia) emerxe a disputa política pola pertenza a unha ou a outra. Confrontación que non resolve abertamente, sen darlle o visto bo a ningunha, vencido talvez pola triunfante adscrición a León, pero faise forte naquilo no que non hai discusión posible, na exaltación da diferenza que lle vén dada especialmente pola fala.

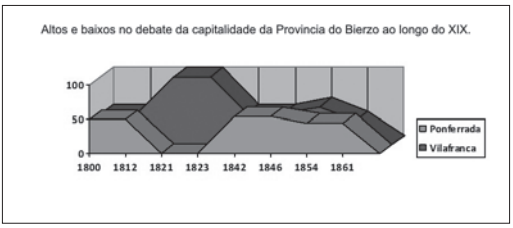
A admiración pola terra pasa a ser deste xeito conflito por obra e graza da lingua que Morales chama dialecto berciano. Xa que se no terreo administrativo e oficial, a pertenza a León non se cuestiona, a identidade con Galicia confírmase de feito e queda patente tanto no idioma dos versos como no mesmo prólogo no que o autor afirma "el berciano es un subdialecto gallego".

Para Morales e os seus coetáneos era tan evidente que Galicia tiña as súas portas no Bierzo como que aparece así plasmado en mapas da época: dende o coñecido mapa de Fontán contemporáneo (editado no 1845) aos mapas do XVI do tempo de P. Sarmiento. Se o Bierzo para Sarmiento estaba no Reino (de Galicia, cuxa identidade o Antigo Réxime seguía recoñecendo) coa aparición no XIX do debate das Provincias, os galegos reivindican unha única Provincia para Galicia, mais no Bierzo coa vista posta nun proxecto liberal e constitucional promoven unha Provincia que unía o Bierzo con Valdeorras (e incluía ata Castro Caldelas) para diferenciarse fundamentalmente de Castela, dalgún xeito distanciarse de León e manter a peculiaridade da fronteira sendo "porta da feraz Galicia" como di nun verso Morales.

44 Están aínda por indagar a posible conexión das reivindicaciois do Provincialismo galego e a da Provincia no Bierzo. No noso artigo sobre Gil e Morales na Sociedade de Teatro de Vilafranca achegamos algún dato ao respecto (Silveiro 2015: 233). Nos últimos tempos M. J. García (2017) ten publicado novos datos nos que se constata a existencia de apoios dende Galicia ao proceso de reivindicación Provincial para o Bierzo que incluía a incorporación á mesma de territorios galegos como Valdeorras e Castro Caldelas.

No poema a Vilafranca é, sen dúbida, onde podemos observar ese discurso bercianista, emancipador e reivindicativo grazas aos versos máis citados do poeta. Non é casual que presente ese bercianismo completo e complexo, dende a natureza agreste dos tesos coa súa flora e fauna nomeada en detalle, á constante referencia aos dous ríos que imprimen unha coherencia e ritmo interno á composición, que compara a un tesouro grazas á achega dos topónimos e os produtos onde a terra feraz conflúe cos costumes de labregos, as masas que usan e nomean ese mundo que se describe e do que son inseparables no cadro da feira. Escolle finalmente a capital histórica do Bierzo para ensartar e integrar na identidade comarcal un momento do calendario tradicional e un produto que nos identifica, a vendima e o viño que ao son da gaita, onde galegos e bercianos de novo dilúen fronteiras, comparten cultura e identidade, amosando algo tan de seu, esencial incuestionable referente da súa riqueza e patrimonio. Que máis bandeira queremos? Convértese así Morales nun verdadeiro e valente cantor do Bierzo que incorpora as xentes ao integrar na paisaxe e nos costumes a lingua, tradiciois, terra e lingua que definen o carácter do berciano.

É evidente que o debate ideolóxico acerca da Terra, o proto-nacionalismo, o galeguismo teñen algo que ver co sentimento que amosa Morales, que sen ser, nin sentirse galeguista reflicte unha pendencia que estaba viva no debate territorial do XIX, na que se decanta como é obvio e lóxico pola reivindicación provincial. O Bierzo como Provincia, unha demanda claramente liberal e progresista no seu tempo, aínda que ao longo do século sufrirá varios altos e baixos como representamos na ilustración:




Por que insiste Morales na relación cos galegos e Galicia? Queremos pensar que o seu postulado é máis "galeguista", procura a incorporación das xentes humildes grazas á lingua, evidencia e provoca un conflito no presente coa visión posta na reivindicación provincial e insistindo nas conexiois con Valdeorras[45]. É

45 É importante sinalar que no Bierzo e Galicia retrasouse a entrada dos Cen mil Fillos de San Luís. De novo Vilafranca e Ponferrada volven xogar un papel liberal xunto cos galegos. Se Xosé Bonaparte, en 1810, fixera depender de Ourense o partido de Ponferrada (o Bierzo) entre a derogación en 1823 ata 1833 o Bierzo pasara a depender de Lugo a Ourense. A relación tan estreita con Valdeorras, as augas do Sil, as


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

máis, había un vivo debate entre os propios bercianos arredor da súa capitalidade, entre Vilafranca ou Ponferrada (máis Galicia a primeira, máis León a segunda).

Falamos do século XIX e dun momento no que a configuración que hoxe se nos presenta como inamovible estaba en plena discusión e claramente aberta. Daquela a capitalidade de Vilafranca era indiscutible por encabezar e lograr a capital política e administrativa da Provincia no trienio liberal. Morales escuitara ao seu pai falar de Carlos Padierna, o seu xefe político e membro da Sociedade secreta dos Comuneros[46]. Coñecía a varios entusiastas promotores posteriores da capitalidade como a Santiago Capdevila (Silveiro 2015: 233), e ademais sabía que era a capital cultural por encarnar a definición cultural dun Bierzo en galego, pois é esta vila, sen dúbida, a capital do galego no Bierzo. Morales así o estimaba ao introducir estes versos marcadamente ideolóxicos no poema dedicado ao lugar, daquela, máis poboado da comarca e no que se asentan as particularidades que fan do Bierzo, con toda lóxica algo realmente distinto de León, e por suposto, de Castela.

Máis arriba quixemos subliñar o vilafranquino Enrique Gil como unha fonte principal e inicial do costumismo dos *Ensayos* de Antonio. A pegada deste poeta romántico vese claramente viva nos poemas máis líricos e o paisaxismo dos nosos *Ensayos*, pero aí non queda todo. Xa dixemos e demostramos que hai Romanticismo, a exaltación romántica da terra e o vinculo co espírito do pobo están intimamente vencellados ao costumismo. Morales é quen de construír un edificio completo que responde á mesma reivindicación que provocou, en parte, aquela serie de artigos costumistas de Gil, é dicir, responde a unha mesma intención ideolóxica e política se se quere, moi acorde co Provincialismo, que está na raíz e é a xénese do Rexurdimento: a proclamada Provincia para o Bierzo está no centro do debate do seu tempo, polo que non se nos ocorre denominar doutro xeito que bercianismo a este trazo do estilo do autor. É causa política e unha filosofía que se converte en reivindicación sincera feita literatura e que lle vai outorgar a Antonio, sen discusión posible, o título de cantor do Bierzo, mais dun xeito substancialmente distinto a Gil, el fará un canto en galego, un canto pleno de

montañas, o idioma... eran valores a ter en conta nos debates políticos a favor da Provincia berciana. Javier de Burgos separará Valdeorras do Bierzo administrativamente por primeira vez na historia no ano de 1833. Ese foi o Bierzo da xuventude de Morales.

46 Coñecido é o papel que xogan as sociedades secretas nos movementos de cambio especialmente activos no XIX e nos reinados de Fernando VII e de Isabel II. A proximidade ás mesmas do pai de Morales como revelou Balboa nos actos do Bicentenario, ou do mesmo Cubí e outros persoeiros socios da Sociedade de Teatro, como Joaquín Saavedra, son moi significativas porque definen con precisión o perfil ideolóxico do noso autor. Non sabemos con certeza se o noso capitán á altura de 1840 estando na Coruña ou en Tui, como outros muitos militares e intelectuais liberais, participan dos xermolos do Provincialismo, ese movemento proto-galeguista (de aparecer datos neste sentido serían de grande interese).

identidade. Unha reivindicación á que pretende sumar as multitudes, as masas, nese espléndido retrato do galego berciano. Gil digamos que sería máis leonés e máis distante coas xentes do pobo.

Das montañas occidentais que falan galego baixan os ríos e cachois de palabras e expresiois galegas cara ás vilas do val onde conflúen e se atopan cos ríos e as palabras das montañas orientais de onde tamén baixan palabras e ditos do astur-leonés. Ambas vertentes nacen e medran, son Bierzo, e aínda que a pertenza administrativa hoxe non se discuta, o elemento diferencial que fai ao Bierzo peculiar segue sendo ese encontro de fronteira, onde o galego faise esencial, ese mesmo que Morales inmortalizou. Somos terras arraianas, pertencendo á actual comunidade de Castela e León podemos logo sentirnos parte do patrimonio inmaterial galaico-portugués (hai comarcas portuguesas enteiras como a de Terra de Miranda que pertencen a ese estado sendo a súa lingua, o mirandés, unha variante do leonés). Pero se a historia fose favorable a aquela Provincia do Bierzo e Valdeorras que soñaba Morales, poderiamos entón ter pasado a pertencer administrativamente e de pleno dereito a Galicia, ao Reino galego do que Sarmiento falaba ao referirse a estas terras, mantendo, como non, a peculiaridade cultural da presenza do leonés no territorio comarcal máis oriental. Mais a fortuna non sorriu a esta opción e houbo autores comprometidos coa provincia do Bierzo, como por exemplo, Enrique Gil, que apostaron polo Bierzo integrado en León, aos que a historia da literatura tratou ben, namentres houbo autores que apostaban por unha provincia do Bierzo máis achegada a Galicia, aos que non lles foi tan ben e dalgún xeito, se cadra relacionado con isto, permaneceron nun territorio avesedo para a crítica.

Se hai algo indiscutible en Morales e nos seus *Ensayos*, a súa obra máis recoñecida e editada, é esa valentía, ese compromiso coa lingua das xentes humildes que escribe con naturalidade e frescura, á vez de reivindicala, todo un exercicio de liberdade e unha lección de dignidade. Se hai algo incuestionable sobre Antonio Fernández Morales é que son os seus *Ensayos poéticos en dialecto berciano* a obra que o singulariza, que lle outorga orixinalidade, individualidade e relevancia. Esa obra é un valioso canto que o incorpora á literatura galega contemporánea como autor do Rexurdimento, coetáneo de Pintos, herdeiros ambos do noso Sarmiento, baluarte imprescindible da identidade da comarca berciana nun proceso complexo de definición como entidade dado o seu carácter fronteirizo[47].

Non hai outro discurso literario que favoreza e optimice máis a posición de Morales na República das Letras que os *Ensayos poéticos en dialecto berciano,* obra

47 Concordamos plenamente na transcendencia para o Bierzo de onte e de hoxe tanto da obra de Sarmiento como da de Morales sinalada con claridade reiteradamente por un dos impulsores da candidatura de Fernández Morales ao Día das Letras Galegas, o académico Francisco Fernández Rei (2002).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

que tras este bicentenario coñecemos mellor tanto na súa xénese como nas súas intenciois. Por iso non quixera rematar a miña intervención sen, recollendo o espírito valente e progresista do seu autor, lamentar en ton crítico que unha aposta tan entusiasta para rachar coas fronteiras á intelixencia, á diversidade e á riqueza cultural fose afectada no pasado e no presente por tantas miopías. A primeira a da súa época, a dos lectores do seu tempo. Porque era política a súa lectura, cargada de prexuízos ante as clases populares e o rústico. Daquela non foron quen de comprender e asumir o ideal de progreso que perseguía Morales. Mais sobre todo queremos denunciar a miopía do presente. Hoxe segue sendo política a súa lectura ao constituír os seus *Ensayos* unha poderosa argumentación a favor do galego no Bierzo como elemento identitario. É referente e reivindicación plenamente actual, demanda eficaz nun contexto no que os que gobernan, as administraciois estatal e rexional, tamén os gobernados, a propia sociedade berciana, contemplan con pasividade o perigo de desaparición da nosa riqueza patrimonial, a perda de galego falantes, o abandono do rural,... É cívica a súa lectura tamén para os galegos e para Galicia que debe saber integrar sen demora o seu discurso, recollendo o legado do cantor do Bierzo, cargado de futuro, que reclama se lle dedique un Día das Letras Galegas, como a chave capaz de abrir a incorporación plena de Morales e de todo o que significa e simboliza, algo que, en gran medida, está nas maos e solicitamos unha vez máis á propia Academia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Blanco, Rosario (2003): "Na estrema do galego, a lingua do Bierzo Baixo transmitida por Fernández y Morales", en Fernández Morales 2003: 43-108. [Edición orixinal en: Ramón Lorenzo e R. Álvarez (eds.), *Homenaxe a Pilar Vázquez Cuesta* Santiago de Compostela: Universidade, 1996, 157-202].

Angueira Viturro, Anxo (2003): "*Ensayos poéticos en dialecto berciano.* Antonio Fernández Morales", *A trabe de ouro* 53, 39-53.

——— (2012): "Sarmiento e Morales", en *IV Xornadas Martín Sarmiento*. Vilafranca do Bierzo: Comisión Cultural Martín Sarmiento. [Relatorio inédito. Resumo dispoñible en: http://www.blogoteca.com/omegodaescola/index.php?-cod=120472].

Balboa de Paz, José Antonio (1997): "Antonio Fernández y Morales e o Bierzo do Século XIX", en *IV Xornada da Cultura e da Lingua Galegas no Bierzo (28-decembro 1996)*. Vilafranca do Bierzo: Asociación Cultural Escola de Gaitas, 31-42.

——— (2015): "Gil y Carrasco y la mineria del Bierzo (1823-1846)", *Bierzo* 33, 87-109.

Castelao Piñeiro, Santiago (2002): *Villafranca del Bierzo. Memoria fotográfica de un siglo*. León: Peñalba.

Castro, Rosalía de (2013): *Cantares Gallegos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Edición de Anxo Angueira Viturro.

Carnicer, Ramón (1969): *Entre la ciencia y la magia. Mariano Cubí (en torno al siglo XIX español)*. Barcelona: Seix Barral.

——— (1997): *El pintor leonés Primitivo Álvarez Armesto.* León: Instituto leonés de Cultura.

Fernández Morales, Antonio (1861): *Ensayos poéticos en dialecto berciano*. León: Establecimiento tipográfico de la Viuda é Hijos de Miñon.

——— (2002): *Antología poética.* Cacabelos: Ayuntamiento. Edición de José Antonio Balboa de Paz.

——— (2003): *Ensayos poéticos en dialecto berciano*. Ponferrada: Instituto de Estudios Bercianos. Edición facsimilar.

——— (2017): *Ensayos poéticos en dialecto berciano*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.

Fernández Rei, Francisco (2002): "Sarmiento e a lingua galega". *A Trabe de ouro* 50, 273-278.

García González, Miguel José (1994): *Historia del Bierzo*. León: Diario de León / Instituto de Estudios Bercianos.

——— (2017): "Juntas y comisiones del Bierzo en Madrid. Los intentos de crear «lobbies» bercianos", *Bierzo* 35, 112-117.

Gil y Carrasco, Enrique (2014): *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior.* Biblioteca Gil y Carrasco 3. A Coruña: Paradiso Gutenberg. Edición de Valentín Carrera.

González Prieto, Manuel (coord.) (2017): *Antonio Fernández Morales, autor berciano. Bicentenario do seu nacemento (1817-2017)*. [s.l.]: Editorial Fervenza.

Méndez Ferrín, Xosé Luís (2002): "O *Coloquio* do Padre Sarmiento", *A trabe de ouro* 50, 279-283.

——— (2017): "A primavera galega de Cubí i Soler", en *Arraiano entre arraianos.* Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 56-57.

Monteagudo, Henrique (1999): *Historia social da lingua galega.* Vigo: Galaxia.

Pena, Xosé Ramón (2014): *Historia da literatura galega II. De 1853 a 1916. O Rexurdimento*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Phillips, Pamela (2015): "La estética del silencio en el *Bosquejo de un viaje a unha provincia del interior*, de Enrique Gil", en Valentín Carrera (ed.), *Enrique Gil y Carrasco y el Romanticismo: actas del congreso internacional: El Bierzo, 14-18 de julio de 2015*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, 355-371.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 501-549
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Picoche, Jean L. (1978): *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco*. Madrid: Gredos.

Santamarina, Antón (1997): "O Rexurdimento no Bierzo", en *IV Xornada da Cultura e Lingua Galegas no Bierzo (28-decembro 1996)*. Vilafranca do Bierzo: Asociación Cultural Escola de Gaitas, 43-49.

Sarmiento, Martín (1973): *Catálogo de voces y frases de la lengua gallega*. Salamanca: Universidad. Edición de Xosé Luís Pensado Tomé.

———— (2002): *Coloquio en mil duascentas coplas galegas*. Vigo: La Voz de Galicia.

Silveiro Fernández, Héctor M. (2015a): "O teatro romántico da capital histórica do Bierzo e os seus socios fundadores Enrique Gil e Fernández Morales", *Estudios Bercianos* 39, 213-240.

———— (2015b): "El amigo villafraquino de Enrique Gil: Joaquín del Pino", en Valentín Carrera (ed.), *Enrique Gil y Carrasco y el Romanticismo: actas del congreso internacional: El Bierzo, 14-18 de julio de 2015*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, 435-471.

———— (2017): "As cartas autógrafas de Antonio Fernández Morales, un autor berciano no rexurdimento do galego", *Bierzo* 35, 81-107.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 551-570
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.711

# MORALES NA REVISIÓN DO REXURDIMENTO

Anxo Angueira Viturro
Universidade de Vigo

**Resumo**: A figura do escritor berciano Fernández Morales, que podía ilustrar teoricamente a idea de *rexurdimento*, é utilizada aquí para cuestionar precisamente o esquema historiográfico herdado de Michelet e Burckhart. Faise a partir dos seus vínculos ideolóxicos cos poetas galegos da súa xeración e, sobre todo, a partir dos claros nexos que a súa obra *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (1861) ten co *Coloquio* (1746) do Padre Sarmiento. Por outro lado, a poesía do autor, é crítica co presente e dignificadora dunha realidade cultural e lingüística, polo que resulta allea a calquera restauración idealista do pasado. Finalmente estúdase a posición do autor na historiografía galega referida ó XIX.

**Abstract:** The leading figure of the Bierzo writer, Fernández Morales, that might illustrate theoretically the idea of 'Rexurdimento' (Galician renaissance), is used here to question the historiographic scheme inherited from Michelet and Burckhart. It's done from his ideological ties with his contemporary Galician poets and, mostly, from the clear connections that his book of poems *Ensayos poéticos en dialecto berciano* ("Poetic essays in Bierzo dialect", 1861) has with *Coloquio* (1746) by Padre Sarmiento. On the other hand, the author's poetry is critical of his time and dignifying of a cultural and linguistic reality, so any idealistic restoration of the past is foreign to it. Finally, the essay studies the author's position in the XIXth century Galician historiography.

**Palabras chave:** Antonio Fernández Morales, *Ensayos poéticos*, Rexurdimento, Bierzo, historiografía.

**Key words:** Antonio Fernández Morales, *Ensayos poéticos*, Rexurdimento, Bierzo, historiography.

Para falar de Fernández Morales e o Rexurdimento, cómpre adiantar antes algunhas ideas que creo fundamentais para situar en coordenadas o máis clarificadoras posibles a relación do escritor berciano con ese período que chamamos desde a historiografía literaria galega actual Rexurdimento.

No tempo en que Morales comeza a escribir en galego do Bierzo, nos anos 40, como acabamos de saber grazas ás descubertas de Héctor Silveiro (2017), non existía a palabra *Renacemento* para a historia, nin para a da arte nin para a da literatura, nin para a época que fai de ponte entre a Idade Media e a Moderna, nin para os distintos *renacementos*, como se lles chamou despois: Risorgimento, Renaixença, Rexurdimento. A idea historiográfica de *Renacemento* tal e como a formulamos hoxe "apareceu" por así dicilo con *Histoire de France au XVe siècle. La Renaissance* (1855) de Jules Michelet (1798-1874), o sétimo volume da súa monumental *Histoire*. Tal foi o impacto da obra de Michelet que a palabra do francés *Renaissance* adaptouse ó resto dos idiomas europeos. Nas linguas románicas sen moito problema, e coma préstamo nas linguas xermánicas, coma o inglés ou o alemán. Precisamente vai ser cinco anos despois o suízo Jacob Burckhardt (1818-1897) quen con *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860) erixa unha síntese histórica que vai ser orixe definitiva da idea de *Renacemento* e que no seu tempo constituíu toda unha revolución. O concepto de *Renaissance* de Michelet e Burckhardt foi aceptado sen discusión e a súa fórmula operou como modelo de historia da cultura. O *Renacemento* defínese por oposición á Idade Media: a luz fronte á escuridade, o esplendor fronte á decadencia, o espertar fronte ó sono. As respectivas *Renaissances* son unha restauración da liña histórica da Antigüidade despois dunha especie de interrupción ou hiato dos denominados, como dicía Vasari, *secoli bui* (os séculos escuros da Idade Media). En todo caso, a *Renaissance* naceu na historiografía contemporánea como unha palabra e unha idea que designaban un brillante período histórico de florecemento social, político e artístico que supuña a superación de toda unha era de decadencia (a Idade Media) grazas á restauración dos vínculos coa época da Antigüidade, aquela do esplendor perdido. E polo tanto implicaba un paradigma que coñecemos perfectamente na nosa historiografía vixente: *Literatura Medieval - Séculos Escuros - Rexurdimento*.

O paradigma leva tempo sendo impugnado, contra calquera segmentación tallante entre Idade Media e Renacemento e na liña de situar o período medieval lonxe da barbarie e da ignorancia con que en xeral era caracterizado a través dunha impostura asociada ó mito do *Renacemento*. Debaixo de toda esta problemática está claramente un tema crucial que afecta á filosofía da historia, ós principios de continuidade e ruptura históricas, asociados sen dúbida ó da periodización. Seccionar o pasado en períodos ben distintos e claramente individualizados pode considerarse unha comodidade e mesmo unha necesidade pedagóxica. Presentar estas divisións dun xeito uniforme e simple probabelmente axude á difusión e ó ensino propio dos manuais. Agora ben, resulta escasamente científico.

Desde Michelet e Burckhardt, a historia cultural contemporánea occidental vaise encher de *renaissances* e *renacementos*. Mais o *Rexurdimento*, o de Galicia,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 551-570
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

cómpre situalo nunhas coordenadas específicas. Mentres Michelet e Burckhardt escribían as súas obras, entre os fantasmas que percorrían toda Europa había un que afectaba a literatura, a cultura e a política das nacións non constituídas como estado (e non só). Nelas, con variada cronoloxía, xeitos e intensidade, estábase producindo un proceso emerxente na reivindicación do feito nacional (chamado tamén provincial e rexional), da propia identidade, da propia historia, da propia lingua... Unha reivindicación na que a literatura tivo un papel protagonista. E dese fantasma que percorría Europa participaba activamente Fernández Morales. Todos estes *renacementos* polo xeral participan do paradigma historiográfico instaurado por Michelet e Burckhardt, que como vimos implicaba a sucesión histórica dos períodos: Idade de Ouro - Decadencia - Renacemento. Tal é o caso de *Risorgimento* ou o da *Renaixença*, por falar de dous casos especialmente vinculados ó Rexurdimento.

O *Risorgimento*, que supuxo a unificación e maila independencia de Italia, máis virado cara á historia política cá literaria, en comparación con Renaixença e Rexurdimento, xa foi cuestionado desde Gramsci, un dos referentes da historiografía crítica sobre o tema (*rivoluzione mancata, questione meridionale*...), un dos primeiros ademais en reflexionar, desde a cadea fascista cos seus *Quaderni del carcere*, escritos entre 1929 e 1935, sobre a problemática histórica á hora da fixación do nome do proceso dado que o modelo do *Risorgimento* italiano colisionaba co de *Renascimento*, xerado en Europa a partir de *Renaissance*: un restauraba a Idade Media e outro enterrábaa. Por outro lado cómpre non esquecer que o *Risorgimento* supuxo paradoxalmente, polo menos desde a nosa perspectiva, o enterramento das outras linguas italianas.

A *Renaixença* leva décadas sendo tamén cuestionada na súa definición e feitos principais. En primeiro lugar demostrouse xa claramente que a literatura catalá é un *continuum*, que non houbo ningunha *ruptura renaixentista* nin desaparición da literatura en catalán de ningún modo. En todo caso colleu novo pulo, pero nunca a partir da súa morte ou desaparición previa. Foron os propios sectores hexemónicos no movemento os que crearon esa idea, como pode seguirse en Rossich, Domingo ou Marfany. Son varios autores protagonistas, escritores románticos que estaban castelanizados literariamente e que en moitos casos non coñecían a tradición literaria catalá, os que se apropiaron da marca *renaixença*: Joan Cortada, Pau Piferrer, Manuel Milà i Fontanals, Antoni de Bofarull ou Víctor Balaguer. Todos estes críticos negan que se poida falar de ningunha *renaixença* literaria, polo menos da que describen os manuais. A *Renaixença*, así, sería a versión autóctona dun fenómeno xeral europeo de afirmación das sociedades burguesas liberais emerxentes, no seu momento fundacional, despois de esfarelado o Antigo Réxime. Como fenómeno característico do momento, foi unha operación de representación innovadora e

con claro éxito, dado que a súa vasta operación comunicativa fixo que os cataláns do XIX se sentisen parte dun proxecto e elaborasen un complexo simbólico que actuou como o primeiro gran código de recoñecemento da Cataluña contemporánea.

Vai sendo hora, pois, de cuestionar tamén a nosa idea historiográfica xeral de Rexurdimento. E pensamos que a figura de Fernández Morales pode axudarnos a facer esta necesaria revisión.

## O REXURDIMENTO COMA UN *CONTINUUM*

Unha figura teoricamente illada coma Fernández Morales podería favorecer a idea de que o Rexurdimento, en Galicia e no Bierzo, foi unha cuestión de aparición espontánea. Desde a visión canónica da historiografía galega, Rosalía sería unha aparición súpeta e os *Cantares gallegos* (1863) marcarían propiamente o inicio do Rexurdimento. Tal e como explicaba Murguía en *Los precursores* (1885: 182) nas memorables páxinas de presentación da figura da súa muller como verdadeira iniciadora dun movemento e dun proxecto: "una verdadera noche reinaba en el cielo literario de Galicia". Efectivamente sempre se xogou co símbolo da alborada e do espertar alegórico de Galicia e do seu pobo na historia contemporánea da literatura galega. A propia Rosalía no seu poema "Alborada" (1863), pero antes Añón no seu "Ai, esperta adorada Galicia" (1862) e moito despois Pondal (1891): "Esperta do teu sono / fogar de Breogán". E aínda no século XX temos a "Penélope" (1961) de Díaz Castro intentado espreguizarse das súas sabas de mil anos. Pero diso xa falaba tamén Sarmiento, en carta a seu irmán Xavier de 1748 (González 1997: 263): "Finalmente digo que ante todas cosas no hacemos nada con los deseos de 10 o 12 mientras la mayor parte de los compatriotas no se unen y se ayudan con sus haberes para empezar a cimentar la resurrección de ese muerto país". Velaí a idea de Rexurdimento, resurrección deste morto país, velaí a formulación dun proxecto que, desde Sarmiento, continúa vivo nos nosos días. Pero nada que ver coa restauración de ningún pasado. Polo tanto o Rexurdimento non nace con Rosalía e con *Cantares* por moito que fosen ela e a súa obra os símbolos referenciais dun proxecto literario e político. Desde Sarmiento hai constantes fíos que nos levan a Rosalía e a todo o que veu despois, coma fíos claros hai, e xa os explicamos noutro lugar (Angueira 2013), entre o *Coloquio dos 24 galegos rústicos* e *Cantares gallegos*. Polo tanto, desde a nosa perspectiva, e polo que sabemos, Fernández Morales, que neste sentido ten un papel referido ó Bierzo similar ó que ocupa Rosalía en referencia a Galicia, formaría tamén parte desa cadea, dese *continuum* histórico que vén de Sarmiento, outro berciano.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 551-570
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## A xeración de Fernández Morales

Como chegou Morales á literatura en galego? Pola correspondencia descuberta recentemente por Héctor Silveiro (2017) sabemos que Morales non parte de ningún modelo berciano. Dille a Cubí que non ten nin noticias nin escritos no dialecto do Bierzo. Agora ben, sabemos polo seu expediente militar que nos anos 40-42 estivo destinado como militar en Galicia, concretamente na Coruña e mais en Tui. A falta de datos concretos, parécenos claro que as súas inquedanzas liberais e literarias seguro que o puxeron en contacto con escritores, intelectuais e políticos galegos da súa xeración, a que foi marcada a fogo polo levantamento liberal e provincialista de 1846, a de Añón, Pintos, Posada, Turnes, Valladares, Romero Ortíz, Rúa Figueroa, Alberto Camino, Xosé Bieito Amado, Xosé María Posada... Foi esta unha xeración moi vinculada á Academia Literaria de Santiago (1840-1849), protexida un tempo polo navarro Martín José Iriarte, xeneral liberal con destino nestes anos na Coruña e que chegou a ser capitán xeneral de Galicia uns meses durante 1840. De Morales non coñecemos publicacións na prensa provincialista galega destes anos (*El idólatra de Galicia*, periódico de Santiago dirixido polo militar ferrolán con destino nestes anos en Compostela Domingo Díaz de Robles) ou contactos persoais con estes autores durante os anos en que estivo en Galicia. Agora ben, á forza tivo o autor berciano que ter estes contactos porque o seu substrato ideolóxico (liberal) e social (universitario con ensino ilustrado) era o mesmo có da súa xeración galega, coa que compartía tamén a inclinación literaria. O pouso ideolóxico de Fernández Morales, retratado claramente nos seus *Ensayos* e que podemos seguir pola excelente análise da súa figura feita por Balboa de Paz (1996), é o mesmo có dos seus colegas de xeración: ideas liberais e progresistas, principios laicos e transformadores, bases do pensamento que remiten en última instancia á Ilustración. O seu deus do poema "A Dios", pomos por caso, é o deus grande arquitecto do mundo, o deus masónico, o deus da razón e non do dogma.

Por outro lado, as cartas agora descubertas fan tamén evidente o influxo de Mariano Cubí i Soler en Fernández Morales. Parece claro que Cubí aguilloa a Morales para que este escriba no dialecto berciano. O interese lingüístico de Cubí probablemente non casa tan ben coa idea que temos da Renaixença catalá, movemento ó que nunca foi vinculado, e si coas súas teimas frenolóxicas. En todo caso, como se demostra no prólogo ós *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, o que Cubí quere demostrar, como comprobamos xa en 1847, é que os denominados dialectos están ó mesmo nivel lingüisticamente cás denominadas linguas e que só a cuestión arbitraria da oficialidade lles dá a estas un *status* distinto. E a este principio e a este chamado responde Morales de xeito entusiasmado. Por que? Porque a súa sensibilidade ideolóxica encaixa perfectamente co proxecto de dignificar o seu dialecto (ou subdialecto) e con el a súa terra: o Bierzo político, social e

cultural, sen deixar de abandonar en ningún caso un perfil crítico, ó que el mesmo alude na correspondencia. Os principios que alimentaron o cultivo literario do galego (do galego de Galicia e do galego do Bierzo), os principios que pretenderon devolverlle a dignidade a esa realidade lingüística menosprezada, os principios que quixeron defender Galicia e o Bierzo, como xeografías culturais, paisaxísticas e políticas dignas, non podían ser principios orixinados máis ca na fábrica racional da Ilustración e peneirados, logo da Revolución Francesa, polo liberalismo, o progresismo, o laicismo, a democracia.

Non deben neste sentido confundirnos as palabras de Morales dedicadas á súa propia lingua (Silveiro 2017: 8):

> (a) –Disonará justamente que haya usado del verso heróico en un dialecto ó mas bien jerga tan chavacana, y mas propia para cantar disparates y chascarrillos, que para expresar una idea séria y con pretensiones de elevada; p.o lo he intentado en las anteriores octavas reales, porque se me figuraba, y aun lo creo, aunque no lo haya alcanzado, que puede muy bien en este dialecto, por abundar en sinónimos, si bien en su mayor parte charoos y ridículos, espresarse un concepto elevado, una concepción sublime V. me dirá si opina como yo.

É todo o contrario. Precisamente o que fai Morales neste poema e noutros publicados despois é utilizar a propia lingua, condenada socialmente á marxinalidade oral, dun xeito culto, en estrofas heroicas como el di, para elevala á sublimación literaria.

Pero a práctica lingüística de Morales e sobre todo a práctica ortográfica demostra outra cousa: o seu coñecemento do galego e o seu coñecemento da literatura galega, por pouca que houber. Neste mesmo poema dedicado a Cubí, pónselle esta nota ó verso "E mira compasivo desde os ceos (5)" (Silveiro 2017: 8): "5) –Ceos.– Aunque se usa en el pais *Ceos*, p.r Cielos, no es lo mas comun, pues casi todos dicen cielos, o celos; ceos es mas bien gallego que berciano, p.o yo lo usé forzado p.r la rima ó consonancia".

Do confesado por Morales a Cubí deducimos que os seus problemas ortográficos son os mesmos cós dos escritores galegos da súa xeración. O que pasa é que coincide con eles nas solucións de diferentes encrucilladas ortográficas, como xa explicara Rosario Álvarez (2003): "o seu sistema de representación concorda plenamente cos recursos máis empregados nesa época do galego escrito". Algunhas destas encrucilladas son especialmente relevantes, coma o uso universal do x para a palatal fricativa xorda de *deixar* ou *hoxe* ou o uso de nh para a representación da nasal velar de *unha* ou *ningunha*. Cando Morales en 1847 xa ten tan clara a opción


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 551-570
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

que ó final foi definitiva (Rosalía en 1863 aínda non o tiña) é porque por forza tivo que ter contacto coa literatura galega, por pouca que houbese naquel tempo.

Xa noutro lugar (Angueira 2013) explicamos que Xohán Manuel Pintos chegou á escrita en galego da man do Padre Sarmiento. Se imos ó primeiro texto coñecido do autor d'*A gaita gallega*, de 1842 (Hermida 2010), este emula dun xeito evidente as formas, palabras, xeitos e temática do bieito. Pintos dálle conta ó pai do nacemento do seu primeiro neto en Cambados e fala do mercado de Fefiñáns, que acaba comparando co dos sábados en Pontevedra, co de Sarmiento. As veciñanzas son manifestas. Pintos iniciaba a súa andaina literaria a partir do lido en Sarmiento:

N'este dia mesmo
Dia dezasete
Do mes de novembro
Mes de S. Martiño,
Mes de lacoeiros,
Eu fun ó mercado
que se fai arreo
Todas as semanas
No vesiño pueblo
Que de Fefiñans
Ten ô nome vello
ali venden millos
Trigo é mais centeo
Fabas é castañas
Roupa é trapos vellos;
Tamen venden louza
De côr branco e prêto;
Hai tendas de chan
E tamen cubertos
Con cousas do uso
Todas a bon prezo
Hai forza de panos
Porcos, é carneiros,
Liño, pan, pescado,
Cravos, é prateiros.
Mais non he mellor
Nin he tan bô, creo,
Como o que se fai

Na Ciuda de Teucro
Os sabados todos
Que da gusto velo.

Esta é a descrición que Sarmiento fai do mercado dos sábados en Pontevedra (copras 26-36):

Nà vila è costume,
dempois qu'a coñezco,
qu'os sabados todos
dò ano è arreo

se faga um mercado
mercando è vendendo
mil cousas dò usso
con muito comerzo

de olas, de potes,
de asados, pucheiros,
de pratos, cazòlas,
picheles è petos,

angazos è rodros,
rebolos è eixos,
de rocas, de fusos,
de trouzos, sarelos,

de polas è polos,
de lebres, coelhos,
de pitas è ovos,
de veces son frescos;

marràs, vacuriños,
años è carneiros,
capòs è cabirtos,
e todo a bom prezo;

pantrigos, petadas,
ripotes è queixos,
mel e manteiguiñas
è fruitas dò tempo;

de liño, d'estopa,
de mantas, mantelos,
de cintas, de faixas,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 551-570
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

manguiñas, ourelos,

navallas, fouciñas,
tixeiras, cuitelos,
e vingueletiños
grandes è pequenos.

As coles con terra
se venden por centos,
se mide á nabiña,
val muito diñeiro.

Por fin è por postre,
mal e que cansemos,
se vende, se merca,
de todo, sen termo

Pois ben, velaquí a descrición que Fernández Morales (1861: 192-193) fai do mercado de Vilafranca do Bierzo, celebrado na praza non lonxe da cal nacera o noso bieito:

Si logo se vay á plaza,
ailí verá pampalliños,
liño en cerros pequeniños,
de Dragonte leña é caza
é de Hornixa marraniños.

Léite fresca de Vilela;
as tarxas de Ponferrada;
as trúitas de Paradela;
de Búrbia a léite mazada
itopa d'Horta en manelas.

Mantéca, en grandes roscóis
de tripas, de Paradiña;
de Penoselo jamóis;
perdices d'a Veigueliña,
é de Ruitelán castróis.

De Bembibre pimenton;
'n as tabernas muitas *zorras*;
de Galicia pescao bon;
trigo é mel de Baldeorras,
é figos de Corullon.

Fúrcos de cebolas y allos;
rocas, cucharas é fusos;
forcadas, palas é mallos;
pano burdo pra rodallos;
montéiras y óutros máis usos.

É, pra c'o gotin, se atopa
de sardiñas unha tropa,
pulpo y óutros adminículos;
roldos de lenzo e estopa
y óutros cen é cen artículos.

O motivo do mercado, o estilema da *accumulatio*... Hai un aire para nós claro entre os tres textos. Ademais, como xa temos dito (Angueira 2014), os vínculos entre Morales e Sarmiento esténdense a outros aspectos: Fernández Morales, seguindo unha tradición que se remonta á Idade Media pero que contemporaneamente foi reeditada por Sarmiento e logo seguida polos máis grandes escritores galegos, é un poeta con paisaxe, con topónimos, con terra. Se de Meendiño é a illa de San Simón, de Martín Codax Vigo e logo a ría de Pontevedra de Sarmiento ollada desde a Chan da Parafita, antes que a Terra de Iria fose de Rosalía, Bergantiños de Pondal, o Salnés de Cabanillas, a Terra Cha de Manuel María e o Courel de Uxío Novoneyra, antes de todo iso xa o Bierzo era, e continúa sendo, de Fernández Morales. Hai en todos estes casos unha relación mesmo de apropiación, de tal xeito que asociamos o espazo ó autor tanto coma o autor ó espazo. Ese vínculo gañouno intensamente tamén Fernández Morales, cantando o val e a montaña, as vilas, as aldeas, as veigas, os ríos e devesas do Bierzo. O Bierzo ten o seu poeta, o poeta na lingua propia, o poeta da patria humilde, Antonio Fernández Morales.

Morales, coma Pintos e tamén antes Sarmiento, interpreta a poesía coma un hórreo, un canastro ou cabazo no que gardar o millonario caudal léxico da súa lingua, no mesmo tipo de poemas longos e narrativos. Quen lea os numerosos versos dos "Contos da aldea" de Pintos e os compare cos de "O fiandon d'a aldea" ou "O Entróido" de Morales observará, entre outras varias coincidencias, que os dous poetas gustan de acumular léxico e onomástica en longas tiradas ou listaxes, como fixera Sarmiento e como vimos a propósito tamén do mercado de Vilafranca. A lingua dos pobres, a lingua do pobo que non se escribe nin se le nas escolas nin na igrexa nin en parte ningunha, é unha lingua rica, un tesouro millonario. A literatura é tamén o canastro, a cabana, o piorno, o cabazo, o espigueiro, o hórreo no que recoller todo ese tesouro e preservalo. Esta pulsión léxica de Sarmiento está claramente tamén en Pintos e está claramente tamén en Fernández Morales. Os dous, en poemas longos, manteñen a pulsión de Sarmiento de encheren o


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 551-570
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

canastro coa fartura lingüística e cultural galaica respectiva: a de Pontevedra e mais a do Bierzo.

Para o que hoxe estamos explicando, énos especialmente relevante o poema "'N a volta d'a sega", que comeza así (Fernández Morales 1861: 343):

O gaitéiro de Sorribas
y o capador de Magaz,
se atoparon 'n o camiño;
¿primo aiquí! ¡primo aculá!
O priméiro con seu fillo
y o segundo con dóus máis,
viñan d'aló d'as Castillas
onde fóran á segar;
pois non solo son galegos
os cuarenta mil é máis,
que todos, todos os anos
á facer a sega van,
si non que tamen d'o Bierzo
téin estilo de viaxar
c'o mesmo fin, dez óu doce,
máis q' agudos folgazáis,
entre os que facer debemos
aiquí mencion especial
d'o gaitéiro de Sorribas
y o capador de Magaz.

Por que Morales ten que explicar que "non sólo son galegos" (galegos coma en Sarmiento e non os gallegos de Rosalía) os que van face-la sega ás Castillas (Castillas coma en Sarmiento e Rosalía), aclarando que tamén van bercianos? Como se o autor tivese no horizonte de recepción un público galego ou dun público que sabe da emigración galega a Castela parece querer aclararlle que a emigración temporal (e moi dura) da sega non é exclusiva dos galegos: os bercianos tamén participan dela (un gaiteiro entre eles, por se fose pouca a identificación do Bierzo con Galicia!). Pero, onde estaba instituído que os galegos ían en masa a Castela para faceren a sega, "cuarenta mil e máis"? Onde estaba previamente escrito? Sen dúbida podía haber un folclore popular que así o testemuñase, o mesmo do que Rosalía, dous anos máis tarde, tira o seu "Castellanos de Castilla". Mais para nós a referencia pode perfectamente estar tirada de Sarmiento e do seu *Coloquio*, no que se xuntan o pobo que regresa do mercado da vila e o que regresa emigrante

da sega en Castela (homes e mulleres) ou do servizo en Madrid (rapaces e raparigas). No texto humorístico de Morales non faltan tampouco os rapaces, fillos do gaiteiro e do capador, e o oficio de augador en "Foncarral". Velaí outro dos fíos que nos leva a Sarmiento: a sega en Castela do pobo galego e do pobo berciano. Que eu saiba, desde Sarmiento, este tema só foi tocado literariamente por Fernández Morales e posteriormente por Rosalía de Castro, xa cunha dimensión social e política de grande envergadura.

En conclusión: Morales, que podía entenderse coma un escritor que pode exemplificar a concepción historiográfica do Rexurdimento que fai xurdir un proceso no XIX a partir do hiato, do tempo escuro, vemos que nos demostra, coma Pintos na súa xeración e Rosalía despois, que a historia da literatura é en realidade, por moitas rupturas que haxa, un *continuum*. Sen Sarmiento e o seu século non podemos entender o que hoxe chamamos Rexurdimento.

## REXURDIMENTO E RESTAURACIÓN: O POPULAR EN MORALES

A concepción historiográfica do Rexurdimento tamén supón a de restauración dun pasado glorioso despois dun período de decadencia: sexa a Idade Media ou sexa na historiografía galega os Séculos Escuros. Morales coñecía o contexto no que estaba escribindo. O propio Cubí i Soler (1861: XXXIII) menciona no prólogo dos *Ensayos* os recentemente celebrados Xogos Florais de Barcelona (1859), restauración como el di dos celebrados na Idade Media en Tolosa de Francia. Efectivamente, a *Renaixença* ten unha vontade restauradora dun pasado medieval idealizado, aínda que na verdade a literatura en catalán non desaparecera. Fala Cubí do importante que sería a celebración Xogos Florais alí onde hai dialectos e subdialectos para recuperalos e propagar a súa existencia. Celebráronse na Coruña o ano da publicación dos *Ensayos* (1861) pero a eles non foi chamado ou non acudiu o noso poeta, talvez porque o chamamento estaba restrinxido ós nados en Galicia. O caso é que a literatura do Rexurdimento galego, a diferencia da *Renaixença*, na que o idioma aínda era o *llemosí* e os poetas son agora *trobadors*, non ten vontade restauradora de nada porque non había nada que rexurdir. Rosalía non mira para a Idade Media cando compón os *Cantares gallegos*. A mediados de XIX aínda non callara un relato histórico propio e o que acabou callando miraba para as orixes, como fixera Sarmiento, cara á prehistoria, cara ó celtismo. Ademais, Murguía, aínda que coñecía ben o paradigma teórico de Michelet e Burkckhart e tiña tamén unha visión organicista da historia, non participou nunca do modelo elaborado a partir da secuencia "Idade de Ouro - Decadencia - Rexurdimento" que dominaba a historiografía europea e tamén a catalá. E a descuberta dos cancioneiros non alterou isto, inserida nunha historiografía


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 551-570
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

virada cara ás orixes, a dignificación e distintas lexitimacións, non cara un pasado que había que resucitar. A dinámica do campo cultural galego era distinta. A publicación dos tres volumes de *El Idioma Gallego. Su antigüedad y vida* de Antonio de la Iglesia en 1886, desde o título e a introdución ("Notabilísima antigüedad del idioma gallego") ten este mesmo perfil. Non se trata de resucitar o esplendor medieval da nosa poesía, trátase de demostrar que o galego é un idioma coa intención de selar a polémica "idioma-dialecto", e ademais coa maior antigüidade na península e con vitalidade literaria que chega ó tempo do autor. Por fin se probaba a importancia e antigüidade tanto do idioma galego coma da súa literatura, como adiantara o Padre Sarmiento. Por fin se contestaba definitivamente, como fixera con insistencia o padre bieito, o tópico antigalego do "Galicia nunca fértil en poetas" de Lope de Vega. A cita do Marqués de Santillana, tantas veces invocada desde que fose descuberta e feita pública na póstuma *Memoria para la historia de la poesía y poetas españoles* (1775) de Pedro Xosé García Balboa, estaba por fin documentada: "no há mucho tiempo, cualesquier Decidores, ó Trobadores de estas partes, ahora fuesen Castellanos, Andaluces, ó de la Estremadura, todas sus obras componian en Lengua Gallega, ó Portuguesa".

Polo tanto nin en 1847 nin en 1861 nin despois había nada que rexurdir. E Morales, escribindo, tampouco estaba rexurdindo nada. A única práctica literaria realmente restauradora do pasado en relación clara co historicismo do XIX é a realizada por Eduardo Pondal pola vía da súa poesía celtista desde *Rumores de los pinos* (1877), de enorme e recoñecido impacto simbólico, e do seu pioneiro intento neotrobadoresco, ao estilo de Joan Zorro, datado todo máis en 1905 (Ferreiro 1998). O que fan os escritores galegos da xeración de Morales e os posteriores é un uso realista e crítico dun idioma (chamado daquela dialecto ou subdialecto) ó que se lle discutía a súa categoría literaria. Un realismo crítico escorado cara a estética popular que nace con Sarmiento no seu *Coloquio* de 1746, que se desenvolve no XVIII con outras achegas coma as do Cura de Fruíme ou os textos recentemente descubertos que contestan a Diego Zernadas (Fernández Salgado 2017) ou que nos describen a travesía da urca ferrolá de San Antón (Mariño/Sánchez/Suárez 2012) e que van minando claramente a idea dos Séculos Escuros, e que proseguen no XIX con toda a literatura dialóxica e política e crítica de signo liberal, coas *Proezas de Galicia* (1810) de Fernández de Neira, cos *Os rogos d'un gallego establecido en Londres* (1813), de Manuel Pardo de Andrade, con *A gaita gallega* (1853) de Xoán Manuel Pintos, e chegan ós *Ensayos poéticos en dialecto berciano* de Morales e ós *Cantares gallegos* de Rosalía.

Non hai ollada cara ó pasado, non hai restauración idealista: hai presente e hai crítica realista. O mellor realismo do Rexurdimento galego é aquel que, aproveitando a descrición de aspectos folclóricos moitas veces asociados á lingua, á

exhibición léxica da lingua, e dignificando ó mesmo tempo, nas súas tradicións e costumes, a cultura popular e propia, utiliza este tipo de temática para asociarlle e mesmo amalgamarlle un pensamento crítico de carácter social ou político. Así fixo Rosalía de Castro en 1863 con *Cantares gallegos* e así fixo tamén en boa medida Fernández Morales, dous anos antes, cos seus *Ensayos*, e así fixera o Padre Sarmiento en 1746, cando so o paraugas da literatura pueril, rústica e costumista, executa unha crítica política e social, ás veces chea de sarcasmo e humor, contra o goberno e a dinastía dos Borbóns e en defensa da dignidade política, cultural e lingüística de Galicia, do que el chama o Reino. Efectivamente, como xa temos dito (Angueira 2003), a poesía costumista de Fernández Morales procura reivindicar e dignificar, describíndoas, un conxunto de tradicións e costumes populares. Outros autores consagrados do XIX, teñen por obxecto poético exactamente os mesmos temas, con títulos similares ou mesmo coincidentes ("O fiadeiro", "O día de festa", "De magosto", "Unha vendima no Ribeiro", "Unha boda en Einibó"). Mais esta coincidencia, sen deixar de chamar a atención, vese aumentada cando observamos o martelo crítico do noso autor. Declaradamente satírico é o "Cuento satírico", único poema bilingüe da obra. Pero tamén o é "Proba d'amor", poema no que se satiriza o renegado, é dicir: o que sendo natural do Bierzo, da súa xeografía humana, cultural e lingüística, renega das súas orixes. Don Liso, o que agora regresa de León ó Bierzo sen recoñecer amigos nin nada, representa unha especie de autoodio chocalleiro con delatoras aspiracións políticas. Pero tamén na maioría dos poemas costumistas non falta o chiscar de ollo crítico, de carácter anticlerical ou anticlasista, o humor e o sarcasmo contra a alienación dogmática.

Pero para nós hai algo no tratamento estético da poesía costumista que afasta o berciano Morales do pontevedrés Pintos, co que tantas veciñanzas ten, algo que nos volve levar de Fernández Morales a Sarmiento. Trátase, séndomos sintéticos, do que detestaba Carballo Calero (1975: 116), do que el consideraba baixo, chocalleiro e mesmo groseiro, "inaturabre" coma "O Entróido", fronte ó "lirismo de inspiración nobre" de "Á Santísima Vírgen d'a Quinta Angustia", "A Ponferrada" ou "A Dios". Estes prexuízos literarios do grande mestre ferrolán, privárono de gozar dunha estética contrasublime e crítica, cuxo posterior desenvolvemento a través de Curros en *O Divino Sainete*, tratado por el de similar xeito, acabou desembocando no, agora si considerado, esperpento de Valle Inclán. Trátase da estética estudada polo teórico soviético M. Bajtín, a estética do popular (falando do entroido!) carnavalesco, a estética crítica do recurso ó inferior corporal e material, que tanto lle molestaba a Carballo Calero, utilizados contra o poder, contra o dominio e maila orde. Quen lea o frade bieito nado en Vilafranca comprobará que nela hai peidos –coma en Morales, en Curros e en Valle– e comprobará a forza crítica que no *Coloquio* ten comparar o embalsamamento do primeiro rei da


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 551-570
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

dinastía borbónica, Filipe V, co lañado e escabechado do peixe e coa salgadura do porco. Do mesmo xeito, Fernández Morales sabe facernos "baixar" ós inferiores e ínferos, entre lama e trollo, do fiandón popular, do comer e do beber e do se arrimar do pobo vivo. Como nos pon polo chan o reparto de castañas desde as torres nos magostos, apañando castañas e merengues nas lousas do adro, entre rapaces e vellas beatas, ou de xeonllos tratando de enviar algunha mamuca-indulxencia coa boca aberta cara arriba. Envoltos en "rebullois" de faragullas, flemas, vómitos, bufos, berros, rezos de ladaíñas…

Pola súa banda, "O Entróido", ademais dunha riqueza antropolóxica e lingüística espectacular, volve mergullarnos no ambiente festivo e popular desta festa pagá, o teatro por excelencia do submundo e da estética bajtiniana: a elaboración do "Diaño do entroido" montado nun burro *cu pra os fuciños*, a "Diaña", o "Señor Don Pedro", comparsas, bromas, túnicas, chocas, carantoñas, comedelas... "os infernos nestos días / a aquestes pueblos trasplantan". Mais fronte a este, Fernández Morales, co seu punto de sarcasmo, presenta outro escenario carnavalesco, o do entroido de señores nas vilas do Bierzo. É o entroido de salón e elegante, de antifaz en vez de carantoña, (de "polos" e "poliñas"), de bailes de corte. En definitiva, un entroido sen personalidade, un entroido de falsas aparencias. E acabamos o derradeiro día con comparsas e parrandas, escachándose ovos, zurruchándose auga e lama con xeringas improvisadas, combatendo os da rúa contra as dos balcois, enfariñandose todos... Unha fervenza antibautismal, desacralizadora e porca, "inaturabre", como diría o outro, ollando con antifaz desde o salón.

Nas cartas descubertas agora por Héctor Silveiro, o militar berciano explica a súa vontade ridiculizadora, aínda que para nós cremos que acabou sendo crítica, coma a de Sarmiento, como a de Rosalía. Así e todo nada hai parecido ó realismo do noso autor en canto ás materias descritas, ó seu tratamento, á súa riqueza lingüística e etnográfica. E aquí sempre pomos de exemplo o poema extraordinario de "A caza mayor".

## Morales na historiografía literaria de Galicia

E que pasou con Morales na historiografía literaria galega? Pois que foi incorporado totalmente a ela. Non debe sorprendernos que o seu nome non apareza na nómina de *Los precursores* (1885) de Murguía. Tampouco aparecen os seus colegas Añón, Pintos, Camino etc. porque Murguía só entroniza ós da súa propia xeración: Rosalía, Pondal, Vicetto, Aguirre etc. Tampouco debe sorprendernos que Fernández Morales non apareza no *Álbum de la caridad* dos Xogos florais da Coruña de 1861. As bases do concurso restrinxían a participación ós naturais de Galicia e Antonio de la Iglesia, que fixo a primeira antoloxía da literatura galega incorporando na edición do ano seguinte (1862) o "Mosaico poético de nuestros vates

gallegos contemporáneos", debeu de seguir o mesmo criterio na súa elaboración. Pero Manuel Murguía, o pai, o líder, o ideólogo do Rexurdimento, no primeiro volume da súa *Historia de Galicia* (1865) cita o prólogo de Cubí i Soler (324) para marcar a diferenza lingüística galaica de conservación do /f/ inicial como marca de substrato celta e, á hora de demostrar que Galicia é un país de poetas fronte ó tópico da negación e do desprezo (aquel que contestara Sarmiento), cita os seus contemporáneos Alberto Camino, Francisco Añón, Eduardo Pondal, Rosalía de Castro e Fernández Morales, omitindo mesmo incomprensiblemente a Xoán Manuel Pintos (Murguía 1865: 341):

> El dialecto del Bierzo ha tenido tambien su poeta, á quien con razón debe dársele un puesto en el parnaso gallego, pues difiere bien poco, por cierto, de nuestra lengua como puede verse examinando con atención, el libro titulado *Ensayos poéticos en el dialecto berciano*, por D. Antonio Fernández Morales.

É claro, pois, que Murguía, o líder do que chamamos Rexurdimento, na fase álxida deste, non só coñecía a obra de Fernández Morales. Ademais de tela por totalmente galega, tiña unha moi alta consideración do poeta berciano. Por iso talvez Antonio de la Iglesia si inclúe a Fernández Morales cando publica en 1886 *El idioma gallego*: no seu primeiro volume antologa a primeira parte do poema "Á Santísima Vírgen d'a Quinta Angustia", o centrado en Cacabelos. E aparece no célebre artigo de Emilia Pardo Bazán "La poesía regional gallega" recollido en *De mi tierra* (1888). No apéndice de libros de poemas publicados sinala, despois do de Pintos, do *Álbum de la Caridad* e do de Rosalía, o de Morales. Como non cita lugar e ano de publicación probablemente errase na súa datación como posterior a *Cantares gallegos*.

En fin, Fernández Morales, aparece entre o que Carré Aldao chama, como despois fixera Carballo Calero, precursores na súa *La literatura gallega en el Siglo XIX* de 1903 e despois antologa "O fiandon d'aldea" nunha sección aparte dentro de *Literatura gallega* de 1911, onde fala das súas relacións literarias cos poetas da súa xeración (cita a Añón) e indica, erroneamente, que fora antologado no *Álbum de la Caridad* (Carré 1903: 41): "Siendo muy parecido a Añón y a otros de nuestros escritores en los poemas descriptivos como *O fiandón d'aldea*, *O entroido* y otras por su fondo real y vulgar a un tiempo, común a todos los que hubo unha época formamos unha misma nacionalidad" (coa nota: "Sabido es que la comarca del Vierzo formó parte antiguamente de Galicia"). Como aparece con similares xuízos entre os autores do inicio do Rexurdimento en *El idioma gallego* de Couceiro Freijomil (1935: 309).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 551-570
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

As palabras certamente pexorativas de Carballo Calero na súa *Historia da Literatura Galega* tiveron eco na *Historia da Literatura* da ASPG, na de Anxo Tarrío e na de Dolores Vilavedra, para os que non existe. Na de Hércules Ediciones a cargo de Ríos Panisse (2000: 257) aparece nunha especie de coda final do capítulo dedicado ós inicios do Rexurdimento como "Un poeta galego á marxe do provincialismo: o berciano Antonio Fernández Morales" e cunha clara valoración positiva. Desde hai uns anos fomos algúns contestando o dito por Carballo e hoxe aqueles xuízos pexorativos xa non teñen eco, como demostra a recente *Historia da literatura galega* de Xosé Ramón Pena (2014: 102-107).

As contribucións feitas por Morales e os seus *Ensayos* á Historia do Bierzo e á Historia da Literatura Galega son para nós totalmente senlleiras e insubstituíbeis. Os valores lingüísticos e léxicos da obra non teñen comparación. As referencias etnográficas que ela contén posúen un valor incalculábel. Pero, e aquí é onde Morales foi máis incomprendido, algunhas das páxinas literarias deste autor, e á hora de citar a min vénme de novo ás mentes o memorábel poema da "A caza mayor", son xa parte fundamental e permanente non só do denominado Rexurdimento, tamén de toda a Literatura Galega. Elas brillarán mentres o mundo sexa mundo e haxa alguén que saiba ler no idioma da patria humilde, no idioma do Bierzo e de Galicia.

Velaquí un dos grandes efectos da súa figura: Fernández Morales leva moitos anos facéndonos pensar, ós bercianos e ós galegos, que o Bierzo existe. Ós bercianos dicíndolles que teñen un autor na lingua propia de Cacabelos, de Vilafranca ou de Corullón que cantou esta terra dun xeito extraordinario; dicíndolles, pois, que teñen lingua e terra propias. Ós galegos dicíndonos que o noso esforzo por devolverlle a dignidade a Galicia, ó seu pobo e ó seu idioma non debe esquecer a situación dos nosos irmaos bercianos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Rosario (2003): "Na estrema do galego: a lingua do Bierzo Baixo transmitida por Fernández y Morales", en Fernández Morales 2003: 49-108.

Angueira, Anxo (2003): "*Ensayos poéticos en dialecto berciano*. Antonio Fernández Morales", *A Trabe de Ouro* 53, 39-53.

———— (2013): *Das copras de Sarmiento ós cantares de Rosalía*. Berlín: Frank@Time.

———— (2014): "Literatura, paisaxe e toponimia: outra vez Sarmiento", *Madrygal* 17, 153-161.

Balboa de Paz, José Antonio (1996): "Liberales y progresistas en la literatura berciana del siglo XIX", *Estudios bercianos* 22, 29-50.
Banti, Alberto Mario (2004): *Il Risorgimento italiano*. Roma-Bari: Laterza.
Burke, Peter (1987): *The Renaissance*. Londres: Mamillan.
Carballo Calero, Ricardo (1975): *Historia da literatura galega contemporánea*. Vigo: Galaxia.
Carré Aldao, Uxío (1903): *La literatura gallega en el siglo XIX*. A Coruña: Imprenta Regional de Carré.
Cotugno, Alessio (2012): "«Rinascimento» e «Risorgimento» (secc. XVIII-XIX)", *Lingua e Stile* 2, 265-310.
Couceiro Freijomil, Antonio (1935): *El idioma gallego: historia, gramática, literatura*. Barcelona: Alberto Martín.
Cubí y Soler, Mariano (1861): "Introducción", en Fernández Morales 2003: III-XXXV.
Domingo, Josep Maria (2009a): "L'època del romanticisme", en Albert Rossich (coord.), *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XIX*. Barcelona: Vicens Vives, 29-131.
———— (2009b): *Jocs Florals de Barcelona en 1859. Edició facsímil, documents i testimonis, pròleg i documentació*. Lleida: Punctum grup d'estudi de la literatura del vuit-cents / Diputació de Barcelona.
———— (2009c): "Renaixença: el mot i la idea", *Anuari Verdaguer* 17, 215-234.
———— (ed.) (2011): *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*. Barcelona: Museu d'Història de Barcelona.
———— (2013) "Sobre la Renaixença", *L'Avenç* 390, 26-35.
Febvre, Lucien (1992): *Michelet et la Renaissance*. París: Flammarion.
Fernández Morales, Antonio (2003 [1861]): *Ensayos poéticos en dialecto berciano / por el comandante de infanteria e inspector provincial de estadística, D. Antonio Fernández y Morales, con una introducción sobre lenguas, dialectos, subdialectos y jergas en general*. Ponferrada: Instituto de Estudios Bercianos. Edición facsímile.
Fernández Salgado, Xosé Antonio (2017): *Cincuenta décimas contra don Diego Zernadas: edición e estudo dun novo texto en galego do século XV*. Santiago de Compostela: Laiovento.
Ferrando, Antoni e Miquel Nicolás (2011): *História de la llengua catalana (Nova edició revisada i ampliada)*. Barcelona: UOC.
Ferreiro, Manuel (1998). "Eduardo Pondal 'ao estilo' de Joan Zorro. (A primeira cantiga neotrobadoresca galega)", en *Actas do Congreso "O Mar das Cantigas"*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 213-234.
Hermida Gulías, Carme (2010):


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 551-570
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Iglesia, Antonio de la (1886): *El idioma gallego. Su antigüedad y vida*. 3 vol. A Coruña: Latorre y Martínez.

López, Teresa (1991). *Névoas de antano. Ecos dos cancioneiros galego-portugueses no século XIX*. Santiago de Compostela: Laiovento.

González Mariñas, Pablo (1997): "A Administración no Padre Sarmiento", en *O Padre Sarmiento e o seu tempo. Actas do Congreso Internacional do Tricentenario de Fr. Martín Sarmiento (1695-1995)*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade, vol. 1, 247-263. Dispoñible en liña: http://consellodacultura.org/ sarmiento/2008/04/24/o-padre-sarmiento-e-o-seu-tempo-actas-do-congreso/.

López Peláez, Antolín (1895): *El gran gallego (Fr. Martín Sarmiento)*. A Coruña: Andrés Martínez Editor.

Marfany, Joan-Lluís (2002): "Renaixença literària i decadència lingüística", *Quaderns d'Història* 6, 139-152.

———— (2003): "En pro d'una revisió radical de la Renaixença", en *Professor Joaquim Molas: Memòria, escriptura, història*. Barcelona: Universitat.

———— (2008): *Llengua, nació i diglòssia*. Barcelona: L'Avenç.

———— (2009): "Catalanismo no es provincialismo: nacionalisme espanyol, catalanitat i Renaixença", *Anuari Verdaguer* 17, 373-390.

———— (2017): *Nacionalisme espanyol i catalanitat. Cap a una revisió de la Renaixença*. Barcelona: Edicions 62.

Mariño Paz, Ramón, Margarita Sánchez Yáñez e Damián Suárez Vázquez (2012): *O romance da urca de Santo Antón (1777). Poesía en galego no Ferrol do século XVIII*. A Coruña: Fundación Barrié.

Molas, Joaquim (1979): "La cultura catalana durant el segle XIX", en Joan Salvat e Josep Maria Salrach (dirs.), *Història de Catalunya.* Vol. V. Barcelona: Salvat, 177- 191.

———— (1989) "Pròleg", en Rubió 1989: 5-20.

Murguía, Manuel (1865). *Historia de Galicia*. Tomo I. Lugo: Soto Freire.

———— (1975 [1885]): *Los precursores*. A Coruña: La Voz de Galicia. Edición facsímile.

Pardo Bazán, Emilia (1888): *De mi tierra*. Madrid: Tipografía Casa de Misericordia.

Pena, Xosé Ramón (2014): *Historia da Literatura Galega II. De 1853 a 1916. O Rexurdimento*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Ríos Panisse, María do Carme (2000): "Os inicios do Rexurdimento (1840-1868)", en Anxo Tarrío Varela (coord.), *Os séculos escuros. O século XIX*. Galicia. Literatura. Vol. XXXI. A Coruña: Hércules, 148-257.

Rossich, Albert (1994): "Decadència i Renaixença: una visió programàtica de la literatura catalana. La literatura del XVI i del XVII vista des de la Renaixença", en Manuel Jorba, Joaquim Molas e Antònia Tayadella (eds.), *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença.* Barcelona: Curial, 33-50.

——— (1996): "Les arrels literàries de Verdaguer", *Ausa* 136, 39-60.

Rubió i Balaguer, Jordi (1989) *Il·lustraciò i Renaixença.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Sanctis, Francesco de(1871): *Storia della letteratura italiana*. Vol II. Napoli: Antonio Morano Editore.

Sarmiento, Martín (1988 [1775]): *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*. Lugo: Alvarellos. Edición facsímile.

——— (1995): *Coloquio de vintecatro galegos rústicos*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Edición de Ramón Mariño Paz.

Silveiro Fernández, Héctor M. (2017): "As cartas autógrafas de Antonio Fernández Morales. Un autor berciano no Rexurdimento galego", *Bierzo* 35, 81-107.

Sunyer, Magí (2015): "La Renaixença, una paradoxa en tres actes i un pròleg", *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics* XXVI, 95-114.



© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 551-570
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 571-581
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.712

# A DIFUSIÓN DA OBRA DE FERNÁNDEZ MORALES EN GALICIA

Xosé Henrique Costas
Universidade de Vigo

**Resumo**: Ata moi recentemente, a obra de Antonio Fernández Morales foi unha gran descoñecida nos medios literarios galegos. Neste artigo describimos como en Galicia fomos sabendo deste autor e como sería moi necesario para reforzar o galego no Bierzo, que a Real Academia Galega lle concedese a este autor un Día das Letras Galegas. Por un lado estudaríase a súa extensa poesía e por outro poríanse os focos da atención lingüística sobre a crítica situación do galego no Bierzo.

**Abstract:** Until recently, the poetry of Antonio Fernández Morales was mostly unknown among Galician literary circles. In this paper we describe the discovering of his poetry in Galicia, while arguing that the concession of the Día das Letras Galegas to Antonio Fernández Morales by the Real Academia Galega would give much needed help to reinforce Galician language and culture in the Bierzo. A celebration of the Galician poetry of Fernández Morales would foster the study of his extensive poetical writings, and at the same time would offer the opportunity to focus on the critical situation of the Galician language in the lands of Bierzo.

**Palabras chave:** Antonio Fernández Morales, lingua galega, Bierzo, Rexurdimento, poesía galega.

**Key words:** Antonio Fernández Morales, Galician language, Bierzo, Rexurdimento, Galician poetry.

O 18 de maio de 2001, a asociación pola defensa do galego do Bierzo Fala Ceibe convidoume a pronunciar unha conferencia na Casa de Cultura de Ponferrada sobre as características e situación sociolingüística do galego do Bierzo. Daquela, como moitas veces máis, viaxara encantado de Vigo a Ponferrada (seis horas entre ida e volta) por pura militancia na lingua, por amor á lingua e ás persoas que, en condicións extremas de desprotección e incomprensión lingüística, traballaban pola defensa do noso idioma na chamada Galicia exterior, neste caso no Bierzo

occidental. Fala Ceibe era unha pequena pero moi activa asociación berciana que organizaba frecuentes actos pola lingua, para os cales sempre demandaba a presenza e axuda de profesores das universidades de Vigo e Santiago de Compostela.

O que fixo especial aquela conferencia de maio de 2001 foron dous feitos: un, que durante a cea de irmandade que seguiu á conferencia, o secretario de Fala Ceibe, Alberte Gómez Bautista –hoxe en día profesor na Universidade de Aveiro–, dixéranos que había que traballar entre bercianos e galegos para que un ano a Real Academia Galega lle dedicase o Día das Letras Galegas ao poeta e brigadeiro berciano Antonio Fernández Morales. Tiven que lle pedir desculpas porque eu non coñecía aquel autor, nin me soaba o máis mínimo. Eu estudara Filoloxía Galega en Santiago de Compostela, e estudara na Literatura Galega do XIX os precursores do Rexurdimento e as tres coroas poéticas, Rosalía, Pondal e Curros, pero nunca lera nada nin ninguén me comentara nada sobre un tal Antonio Fernández Morales, autor dun libro titulado *Ensayos poéticos en dialecto berciano* publicado en León en 1861, dous anos antes dos *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro. Os estudantes de Filoloxía Galega convertiámonos en licenciados sen saber da existencia dun esquecido Morales.

Mais tamén descoñecía o capítulo que escribira a profesora Rosario Álvarez sobre a lingua de Morales que fora publicado en 1996 nun volume de homenaxe a Pilar Vázquez Cuesta (1996) e que, polo momento, fora a única publicación sobre a obra deste autor en Galicia mais que non traspasara os estreitos lindeiros dun círculo moi reducido de especialistas. O traballo de Rosario Álvarez realizárao sobre a versión dixitalizada do libro de Morales que elaborara o profesor Antón Santamarina no Instituto da Lingua Galega, versión dixitalizada que tamén nos foi amablemente ofrecida polo mestre lexicógrafo uns anos máis tarde.

Alberte Gómez Bautista teimaba en que había que traer a RAG ao Bierzo para prestixiar o noso idioma, con calquera motivo relacionado con Sarmiento, con Morales ou con González Alegre: unhas xornadas, un congreso, un acto de homenaxe, pero se fose por un Día das Letras moito mellor, porque así en Galicia saberían da existencia do galego do Bierzo e da súa situación dramática, con menos dun 5% de escolares falantes (Rubal/Veiga/Arza 1992) e unha lingua que se degradaba e esmorecía ás alancadas. Había que pór o foco do galeguismo lingüístico e cultural naquela área do que chamaban os galeguistas históricos "a Galicia irredenta".

O outro feito que fixera especial a conferencia daquel 18 de maio de 2001 fora a noticia que dera ao outro día o xornal *Diario de León*, edición Bierzo, e tal foi así que nas semanas seguintes o descubrimento de Morales e do seu libro pasaron a un segundo plano debido a que este xornal publicara unha foto do acto de Fala Ceibe na que eu aparecía na mesa flanqueado por Alberte Bautista e por Xabier


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 571-581
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Lago, daquela secretario e presidente da asociación Fala Ceibe, respectivamente, mesa que na fronte estaba decorada cunha gran bandeira berciana. No rodapé da foto figuraba un envelenado titular que dicía o seguinte: "Directiva de Fala Ceibe, asociación berciana que mantiene vínculos con el mundo de ETA", baseándose en que no web de Fala Ceibe, entre as ligazóns con organizacións semellantes noutros dominios lingüísticos, había unha ligazón a Euskadiko Euskaraz, unha organización de defensa do vasco considerada "abertzale" por aquel xornal. Con aquela pésima desculpa, aquel xornal satanizaba –unha vez máis– toda reivindicación do galego do Bierzo, mesmo unha simple conferencia, cun titular velenoso, tendencioso, manipulador e aldraxante.

En Vigo, onde ese libelo non se lía, non tivo ningunha repercusión esa noticia, pero en Ponferrada si, moita, e a xente de Fala Ceibe pasouno moi mal dando explicacións diante dos medios, dos veciños e dos familiares, mesmo tiveron que emitir unha nota de prensa "abxurando" daquela ligazón virtual. Acudimos a varios avogados galeguistas de Vigo e Santiago para nos querelar por difamación contra o *Diario de León,* pero todos eles rexeitaron levar o caso ao saberen que esta cabeceira leonesa pertencía á todopoderosa *La Voz de Galicia* e non se quixeron enfrontar con quen en realidade manda en Galicia. As aldraxes e as difamacións son peaxes que pagamos por defender civilizada e rexamente o galego, sobre todo os que desde Galicia ou desde a Galicia exterior defendemos o galego nos territorios onde está máis desprotexido e, xa que logo, é máis vulnerable. Estamos afeitos.

Grazas ao xornal dixital *Vieiros*, que daquela tiña moito predicamento entre o mundo cultural galeguista, argallouse unha campaña para que a RAG lle dedicase un Día das Letras a un autor berciano e así, afortunadamente, en 2002, o autor homenaxeado foi Frei Martín Sarmiento, ilustrado natural de Vilafranca. Con este motivo a RAG accedeu a celebrar un dos días grandes dese ano Sarmiento en Vilafranca ademais de Pontevedra.

Aquel seguinte 18 de maio foi un día gozoso para todos, a RAG e os gobernos galego e castelán-leonés fixeron un acto solemne nun ateigado Teatro Vilafranquino e, a seguir, comezaron as relacións e conversas entre Xunta e Junta, sabedores do patrimonio común que tiñan entre mans e que entre os dous tiñan que coidar. Deste acto solemne naceron os acordos posteriores que deron lugar á introdución do galego como materia optativa en moitas escolas e institutos do Bierzo, o Protocolo xeral de colaboración entre Xunta e Junta para a introdución da lingua galega nos centros de ensino do Bierzo e das Portelas de Zamora, de aí naceu tamén unha certa normalidade en considerar que o que se falaba no Bierzo occidental era galego galego, e non ningún "chapurreado" nin un idioma berciano independente como viñeran preconizando algúns altofalantes galegofóbicos.

Outros fitos fundamentais na reivindicación do noso idioma alén das fronteiras orientais foi o seu recoñecemento na reforma Estatuto de Autonomía de Castela e León, a iniciativa do procurador (deputado autonómico) portelao de Zamora D. Felipe Lubián Lubián. O galego foi recoñecido fóra de Galicia por vez primeira no Estatuto de 1999 (art. 4.2) e ratificado ese recoñecemento no Estatuto de 2007 (art. 5.3), e, por suposto, a entrada en 2004 na RAG do profesor e activista berciano D. Héctor Silveiro González e do mestre e político portelao D. Felipe Lubián Lubián como académicos correspondentes polo Bierzo e As Portelas, respectivamente.

Mais volvamos a Morales. Aos poucos meses daquela descuberta de Morales no acto de Fala Ceibe en Ponferrada, en xaneiro de 2002, unha mañá na biblioteca da Fundación Penzol de Vigo atopamos un dos tres únicos exemplares do libro orixinal de Morales que había en Galicia. Pedímolo e quixemos lelo, pero para o facer tivemos antes que pedir antes un abrecartas porque ninguén lera nunca aquel libro. E alá empezamos con paciencia a cortar as follas polo lado e por arriba e por abaixo, para podermos ler o prólogo do frenólogo progresista Mariano Cubí i Soler e do propio autor, Antonio Fernández Morales. Era inexplicable como aquela xoia puidera estar alí, despois de 150 anos, sen que ninguén a lese. A resposta déunola axiña o profesor da Universidade de Vigo Anxo Angueira Viturro, nun magnífico estudo sobre os valores literarios da obra de Morales publicado n'*A Trabe de Ouro* (Angueira 2003): fora publicado en León, fóra dos circuítos culturais galegos do Rexurdimento, e fora esquecido ou desprezado pola maioría dos críticos e historiadores da literatura galega.

E coidamos que sería boa cousa reeditar os *Ensayos* para dar a coñecer a obra de Morales. A partir das nosas conversas co naviego Alfredo Rodríguez, daquela director do Instituto de Estudios Bercianos (IEB), acordamos que esta institución fixese unha edición facsimilar dos *Ensayos*, para repopularizar esta obra. Así foi, e en 2003 o IEB publicou unha edición facsimilar precedida dunha contextualización histórica de Balboa de Paz, da reedición do estudo lingüístico de Rosario Álvarez Blanco (1996) e dunha análise literaria de Anxo Angueira. 142 anos despois, os *Ensayos poéticos en dialecto berciano* de Fernández Morales vían de novo a luz, mais agora en Ponferrada. Así e todo, esta nova edición da obra de Morales foi divulgada e (re)coñecida no Bierzo, pero non en Galicia.

Grazas aos estudos do historiador José Antonio Balboa de Paz (1996) e á "Folla de Servizos" do poeta e brigadier que solicitamos no mesmo ano 2002 ao Arquivo Militar de Simancas, sabiamos que a única relación de Morales con Galicia é que servira en Tui en 1842, a dúbida que nos quedaba é se naquel ano entrou en contacto con autores ou actores do pre-Rexurdimento, ou polo menos con aquel liberalismo progresista opositor ao absolutismo retrógrado que está nos alicerces


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 571-581
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

do provincialismo ou do pre-galeguismo. Sabiamos tamén que, despois de moitos destinos na súa carreira militar (gobernador militar en Granada e Toledo, agregado militar nos Estados Pontificios etc.) pasara á reserva e viñera vivir e morrer a Cacabelos. Por lóxica, na vila do Cúa debería estar enterrado se a tumba aínda seguía alí.

Na mañá do sábado 9 de marzo de 2002, catro amigos galegos buscamos no cemiterio da Edrada en Cacabelos a tumba Antonio Fernández Morales. Achámola grazas á axuda dunhas veciñas da vila pero achámola cuberta de silvas e saramagos, coas letras case ilexibles, coa tampa rachada e moi escurecida polos anos. Era a tumba máis antiga do cemiterio da Edrada e databa de 1896. Ao mediodía dese mesmo día, os catro galegos soubemos pola TVG, que estaba posta en todos os bares de Cacabelos, a nova lutuosa da súpeta morte de Carlos Casares.

A partir daquel momento, desde a Universidade de Vigo, en parcería co profesor Anxo Angueira, comezamos unha intensa campaña para darmos a coñecer a obra e vida dun persoeiro tan sobranceiro e colosal coma enigmático e descoñecido, tanto no Bierzo coma en Galicia. O profesor Angueira publicou en 2003 un excelente traballo sobre os valores literarios de Morales, ademais de dar a coñecelos tamén en repetidas conferencias e en varios números da revista *Xarmenta*, a publicación dos defensores do galego no Bierzo editada pola asociación berciana da lingua Xarmenta.

Desde a Universidade de Vigo, a Escola de Formación Permanente Fermín Penzol, coordinada por nós, organizou dous congresos monográficos arredor da figura de Morales en 2006 e en 2010. Durante a celebración da 2ª Escola Fermín Penzol, en Vilafranca e Cacabelos, en outubro de 2006, colocouse unha placa conmemorativa na tumba, ao pé da cruz, cuns versos do poeta, á parte de conseguirmos do Concello de Cacabelos o arranxo e adecentamento da campa do autor e da contorna do enterramento.

A 6ª Escola Fermín Penzol de outubro de 2011 foi toda ela unha homenaxe a Fernández Morales polo sesquicentenario dos *Ensayos* de 1861. Durante a celebración desta edición, colocóuselle unha placa conmemorativa "ao mellor cantor das terras e das xentes do Bierzo" na casa onde viviu o poeta en Cacabelos, na rúa de Santa María, e estreouse no Teatro Bergidum de Ponferrada a obra *Cantigas bercianas* para coro e banda sobre fragmentos poéticos de Morales escolmados por nós e musicados polo compositor valenciano Enrique de Tena. Este concerto fora gravado e emitido pola Radio Galega e logo editáranse cedés. En paralelo, en Vigo, no mes de xuño, no magno escenario do Teatro García Barbón, tivera lugar outro concerto para coro e orquestra sinfónica sobre fragmentos poéticos de Morales musicados polo compositor e profesor de composición do Conservatorio Superior de Vigo D. Miguel Cambeiro. O coro fora o das 50 voces do Coro Universitario de

Vigo e a sinfónica fora a Orquestra Sinfónica de Pontevedra con reforzos do alumnado do Conservatorio Superior de Música de Vigo. Nun Teatro García Barbón inzado por centos de persoas, o mundo de a pé empezaba a preguntarse e a saber quen era Antonio Fernández Morales.

Mais de Morales non tiñamos ningunha foto nin un retrato. Se Morales tivera descendencia e algúns bisnetos ou tataranetos lle viviran, sería posible que tivesen unha foto del, pois nos arquivos militares non constaba foto ningunha, e iso que chegara ao grao de Xeneral de Brigada, e tampouco nos arquivos do Congreso dos Deputados, onde Morales fora deputado durante dous anos polo Partido Radical en representación da provincia de Vilafranca. Non había foto do poeta por ningures, o cal era moi estraño nunha persoa da relevancia social e política na súa época.

De Morales sabiamos que a casa da rúa de Santa María de Cacabelos fora sempre o seu fogar desde que os seus pais se trasladaran desde Astorga cando el era un cativo e a mercaran, alí residía sempre cando volvía ao Bierzo e alí morrera en 1896. A casa era en 2003 propiedade doutra familia que llela mercara aos descendentes de Morales en 1920. Pola súa folla de servizos sabiamos tamén que casara con D.ª Dátiva Manglano e que tivera dous fillos, Alfredo e Etelvina Fernández Manglano, pero por moitas pesquisas que fixemos non demos localizado ningún rastro dos descendentes.

En 2006, o alcalde socialista de Cacabelos, D. José Manuel Sánchez García, sabedor da nosa investigación e preocupación sobre Morales, proporcionounos unha copia do documento de compravenda da casa de Morales que achara no arquivo municipal. Neste documento, unha neta de Morales, María de los Ángeles Casado Fernández, filla da filla Etelvina Fernández Manglano e veciña de Colmenar Viejo (Madrid) vende a casa que fora do avó. No documento tamén se nos di que esta señora ten permiso do seu marido para efectuar a venda. O marido chamábase Carlos de Garayzábal. O único que se deducía deste documento era que o xenro de Morales sería un home apelidado Casado, polo primeiro apelido da neta. E aí quedou detida a investigación na descendencia de Morales, sen podermos avanzar máis.

En 2009, ordenando papeis persoais no noso despacho da Facultade de Filoloxía e Tradución, volveunos saltar aos ollos a fotocopia do documento de compravenda da casa de Morales. Se este tiña bisnetos, descendentes da vendedora da casa, estes netos apelidaríanse loxicamente "Garayzábal Casado". Segundo o INE, Garayzábal era un escaso apelido vasco que só levaban 32 persoas en toda España, 6 en Ourense e 28 en Madrid, aínda que si había moitos Garayzábal en diversos países de Centroamérica e Sudamérica. Con este apelido tan infrecuente


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 571-581
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

pensabamos que non sería difícil localizar descendentes de Morales e tampouco debería ser imposible que algún deles tivese un retrato do seu ilustre devanceiro.

A busca da combinación "Garayzábal Casado" en Google deunos dúas notas necrolóxicas do *ABC* dos anos 1993 e 1996. Unha era dun médico, Carlos Garayzábal Casado, e outra dun avogado, José Garayzábal Casado, residentes en Colmenar Viejo e que, moi probablemente, serían bisnetos de Morales, e á súa vez cadanseus descendentes apelidábanse Garayzábal Colomer e Garayzábal Alonso. Viaxamos a Colmenar Viejo en busca destas ramas descendentes de Morales pero a nosa busca foi infrutuosa. No concello non nos puideron dar información, debido á protección de datos, e nas casas onde viviran estas familias agora habitaban outras. Seguiamos petando na pedra.

Grazas ás notas necrolóxicas do *ABC*, reparamos en que un tataraneto de Morales, José Carlos Garayzábal Colomer, estaba casado cunha señora presumiblemente alemá chamada Berbel Heinze. Introducimos en Google a combinación "Garayzábal Heinze" e saíunos o nome de Elena Garayzábal Heinze, profesora de lingüística clínica da Universidade Autónoma de Madrid. Buscámola e enviámoslle unha mensaxe por mail preguntándolle se era descendente daquela familia. Respondeunos aos poucos minutos dicíndonos que si, que era filla de Carlos Garayzábal Colomer, neta de Carlos Garayzábal Casado e bisneta de Mª de los Ángeles Casado Fernández, a neta de Morales que vendera a casa e, xa que logo, era bistataraneta de Morales.

Mantivemos daquela un intenso intercambio de mails. Neles informamos a familia Garayzábal Colomer da vida e obra do seu devanceiro, cousas das que ningún deles tiña nin idea, pois só sabían que viñan sendo de familia de militares de Valladolid instalados en Colmenar Viejo a principios do XX. Enviámoslles enlaces á rede de blogs, arquivos e webs onde se falaba de Morales e dos seus *Ensayos* e, daquela, pedímoslles que contactasen cos máis vellos da familia a ver se por casualidade alguén conservaba unha foto de Fernández Morales.

Unha tía-avoa de Elena Garayzábal Heinze localizounos nun antigo álbum familiar un retrato dun Antonio Fernández Morales de militar noviño nunha foto tomada no estudio fotográfico de J. Astra, na Puerta del Sol de Madrid. Grazas á colaboración da familia, xa lle puxeramos rostro a aquel fantasma que levabamos oito anos perseguindo. Ese é o retrato que agora figura en todos os acontecementos relacionados con Morales: libros, artigos, carteis etc.

Desde o ano 2002, e a partir da celebración do Día das Letras Galegas en Vilafranca do Bierzo en que Sarmiento foi homenaxeado, un grupo de persoas vindas a pé feito para a celebración da RAG no Teatro Vilafranquino, chegadas do Eo-Navia, do Bierzo, As Portelas, Val do Ellas e Galicia, viñamos celebrando polas Letras todos os anos no restaurante "Apóstolo" de Cacabelos o "Banquete

de Cacabelos", que sempre tiña como cita previa unha visita de homenaxe á tumba do xeneral, con recitado dos seus poemas, interpretación pola Escola de Gaitas de Vilafranca do himno do Antigo Reino de Galicia e depósito de flores ante a tumba. Despois de moitos anos tendo lugar e irmandando galegofalantes de todas as latitudes arredor da figura de Morales, o Banquete deixouse de celebrar por diversos motivos, un deles foi o desánimo de vermos como unha e outra vez a RAG non lle adxudicaba a Fernández Morales un ano das Letras. Pero os traballos sobre o coñecemento e difusión da súa obra continuaron, por exemplo, coa preparación dunha edición crítica dos *Ensaios* a cargo dos profesores Angueira e Costas, da Universidade de Vigo, coa colaboración de Andrea Castelo Veiga (Castelo 2017) para o apartado léxico e que sairá para o ano 2018.

O sesquicentenario de 2011 tamén viñera acompañado dunha intensa actividade por parte das asociacións culturais do Bierzo. A Comisión Sarmiento de Vilafranca organizara unhas xornadas arredor do autor e a Asociación Berciana da Lingua Xarmenta editara no número 5 da súa revista *Xarmenta* un monográfico sobre o brigadeiro cacabelense. Todo se facía para "animar" a que a Real Academia Galega tivese en conta a Morales na elección do escritor homenaxeado para 2011. Pero non puido ser, en varias ocasións non puido ser, e iso que Morales soou entre os elixibles ata as derradeiras votacións. Intentouse de novo en 2017 poñendo como motivo o bicentenario do nacemento do autor en 2018 pero outra volta tampouco puido ser.

Neste ano 2017, o Grupo As Médulas[1] organizou exitosamente unha homenaxe a Morales acompañada da publicación dun libro con poemas, debuxos e fotografías feitas a propósito dos seus poemas, en esmerada edición de Manuel González Prieto e Edicións Positivas, de Santiago, dirixida por Francisco Macías, berciano de Carucedo, reeditaba os *Ensayos poéticos en dialecto berciano,* sendo esta a primeira vez na historia que os *Ensayos* se publicaban na Galicia interior.

Por irmos rematando: parabenizamos moi cordialmente á RAG, á Comisión Sarmiento de Vilafranca e ao Instituto de Estudios Bercianos pola organización deste Simposio do Bicentenario en homenaxe a Morales. Pero este evento, sobranceiro de seu, non se debería converter en ningún caso nun sucedáneo dun non adxudicado Día das Letras Galegas, nin nun premio menor ou de consolación ao Bierzo por non lle concederen un ano das Letras a el nin a ningún autor do galego exterior. Alegrámonos de que a RAG se acorde con xustiza de Morales pero isto non abonda, nin para a merecida difusión en Galicia da obra de Morales, que é xa por merecementos un grande do noso Rexurdimento, nin para a revitalización

1 Vid. https://grupoasmedulasparaalinguaeculturagalegas.wordpress.com/


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 571-581
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

do galego do Bierzo e das Portelas coa fixación nel durante un ano dos focos do galeguismo lingüístico.

Aproveito este ramo para facer unha reflexión arredor do Día (Ano) das Letras Galegas. Reparemos en que xa pasou o Día das Letras Galegas de 2017 e Casares e a súa obra non foron moito máis coñecidos por este feito, porque xa o eran, nin creo que se venderan moitísimos máis libros de Casares. Foi un motivo excelente para lle render homenaxe a un grande das nosas letras e da nosa cultura, pero xa era coñecida esa grandeza, o Día das Letras pouco achegou á divulgación da súa obra. Queremos dicir que non tivo ningunha repercusión extra, supra ou paraliteraria a celebración das Letras deste ano, como sen dúbida a terá en 2018, ano dedicado a unha autora nacida en terras lusófonas de Estremadura mais neofalante e comprometida co galego. Máis alá do valor literario das súas obras, poñerase en valor o seu compromiso social e lingüístico engadido ao homenaxearmos unha autora muller alófona e neofalante. Nun momento histórico de esmorecemento do noso idioma e da nosa cultura faise imprescindible tirarmos do autor ou autora homenaxeados un plus de proxección social e reivindicación lingüística.

Pois nós coidamos que tamén habería ese valor extra coa adxudicación dun Día das Letras a Fernández Morales, a RAG volvería ao Bierzo, toda Galicia sabería que no Bierzo os falantes de galego viven nunha situación extrema de negación lingüística e que a nosa lingua agoniza por falta de respecto aos dereitos lingüísticos, aos dereitos humanos; todo o mundo sabería que por culpa da LOMCE xa case non se pode estudar galego no Bierzo na Educación Secundaria, e por culpa da pechazón ideolóxica dalgúns equipos directivos de centros escolares séguese a negar a posibilidade de estudar galego mesmo en zonas onde é lingua maioritaria da poboación como A Veiga de Valcarce. Na Veiga, concello 100% galegofalante, non se pode estudar en galego por decisión da dirección da escola e a indiferenza da inspección educativa. Grazas a Morales e ao seu magnífico e extraordinario canto ás terras e xentes do Bierzo, Galicia miraría durante un ano ao Bierzo, coñecería o Bierzo e quereríase máis este anaco do noso territorio lingüístico. E non só o Bierzo, homenaxear un autor do "galego exterior" é homenaxear o trobeiro eonaviego Fernán do Lago (XIII) ou os autores eonaviegos Antolín Mediante Ferrería, Conrado Villar Loza, Álvaro Aenlle, Franciso Fidalgo Villaveirán, Ana Vior, Belén Rico, Cándido Sanjurjo, Alberto Calvín Corredoira e tantísimos outros (Babarro 2007, Fernández Acevedo 2008, Bugallo 2009); é homenaxear os bercianos Isidoro Andrés Ovalle ou Ramón González-Alegre Bálgoma (Álvarez/Costas 2002); é homenaxear a valverdeira Isabel López Lajas (López 1998), o lagarteiro Severino López ou o mañego Domingos Frades (Manso 2018). É homenaxear e recoñecer o valor inmenso de manter aceso o facho da lingua nunhas condicións de aculturación e glotocidio cada vez máis refinadamente crueis. Por

iso cumpriría que a RAG lle dedicase un ano das Letras a Antonio Fernández Morales.

Porque 200 anos despois do seu nacemento e 150 anos despois da saída dos *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, a pesar de que nos últimos anos a crítica e a historiografía literaria xa comezan a descubrir e valorar na súa xusta medida este autor (Pena 2014: 102-107), a obra de Morales segue a ser a mellor e máis descoñecida carta de presentación do Bierzo, a mellor postal dunha terra e dunhas xentes que, malia todos os desprestixios, esquecementos e incomprensións, seguen a falar galego, galego do Bierzo, que é a mellor maneira que teñen os bercianos de estar no mundo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS


Álvarez Blanco, Rosario (1996): "Na estrema do galego: a lingua do Bierzo Baixo transmitida por Fernández Morales", en Ramón Lorenzo e Rosario Álvarez (eds.), *Homenaxe á profesora Pilar Vázquez Cuesta.* Santiago de Compostela: Universidade, 157-202.

Álvarez Pousa, Concepción e Xosé-Henrique Costas González (2002): *Escolma de poesía berciana en lingua galega (1860-1960).* Santiago de Compostela: Edicións Positivas.

Angueira Viturro, Anxo (2003): "*Ensayos poéticos en dialecto berciano*. Antonio Fernández Morales", *A Trabe de Ouro* 53, 39-53.

Asociación Berciana da Lingua Xarmenta (ed.) (2006): *Xarmenta* 5 [monográfico]. *O rexurdimento de Morales. 150 aniversario dos Ensaios poéticos en dialecto berciano.* Ponferrada: ECD.

Babarro González, Xoán (2007a): *Évos un ameicer guapo. Aproximación á poesía en lingua galega do Principado de Asturias.* Col. Òlga. Vigo: Universidade.

——— (2007b): *Évos un ameicer guapo. Aproximación á poesía en lingua galega do Principado de Asturias.* Col. Òlga. Vigo: Universidade. 2ª edición aumentada.

Balboa de Paz, José Antonio (1996): "Liberales y progresistas en la literatura berciana del siglo XIX", *Estudios bercianos* 22, 29-50.

Bugallo González, Rita (2009): *Literatura dramática e teatro en galego do Eo-Navia.* Col. Òlga. Vigo: Universidade.

Castelo Veiga, Andrea (2017): "O léxico galego-berciano na obra poética de Antonio Fernández Morales (1817-1896)", *Cumieira. Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega* 2, 127-150.

Fernández Acevedo, Suso (2008): *A herdade que nós temos. Historia e escolma da prosa en galego do Eo-Navia.* Col. Òlga. Vigo: Universidade.



© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 571-581
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Fernández Morales, Antonio (2003): *Ensayos poéticos en dialecto berciano*. Ponferrada: Instituto de Estudios Bercianos. Estudos introdutorios de José Antonio Balboa de Paz, Manuel Gutiérrez Tuñón, Rosario Álvarez Blanco e Anxo Angueira Viturro.

———— (2016): *Ensayos poéticos en dialecto berciano.* Santiago de Compostela: Edicións Positivas.

González Prieto, Manuel (coord.) (2017): *Antonio Fernández Morales, autor berciano. Bicentenario do seu nacemento (1817-2017)*. Silleda: Ed. Fervenza.

López Lajas, Isabel (1998): *Seis sainetes valverdeiros.* Santiago de Compostela: Edicións Positivas. Edición de Xosé-Henrique Costas González.

Manso Flores, Ana Alicia e Xosé-Henrique Costas González (2018): *Obra mañega completa de Domingo Frades Gaspar.* Mérida: Editora Regional de Extremadura [no prelo].

Pena, Xosé Ramón (2014): *Historia da literatura galega II. De 1853 a 1916. O Rexurdimento*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Rubal Rodríguez, Xosé, Daniel Veiga Martínez e Neves Arza Arza (1992): *A lingua do alumnado e profesorado nas franxas occidentais de Asturias, León e Zamora.* Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Seco Orosa, Ana (2001): "Determinación de la frontera lingüística entre el gallego y el leonés en las provincias de León y de Zamora", *Revista de Filología Románica* 18, 73-102.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 583-595
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.713

# MÉTRICA E MUSICALIDADE NOS VERSOS DE ANTONIO FERNÁNDEZ MORALES

Carmen Penim e Maurizio Polsinelli
2nafronteira

**Resumo**: Logo dunha breve introdución na cal abordamos os paralelismos na métrica musical e a métrica literaria, presentamos algunhas das características da métrica no autor estudado, así como o seu valor estilístico. A continuación expóñense brevemente algunhas decisións creativas nas cancións de Carmen Penim con textos do autor, para finalizar coa explicación da peza dodecafónica de Maurizio Polsinelli sobre un poema texto do mesmo autor, cuxa partitura pode verse ao final deste artigo.

**Abstract:** After a short introduction where we address the similarities between musical and poetical metres, we also introduce some of the studied writer's metrical structures, as well as his stylistic values. Next, there will be a brief comment of the artistic resolutions in Carmen Penim's songs based on the author's poetry, in order to end with the explanation of Maurizio Polsinelli's dodecaphonic piece on the author's work, who's piano scores can be found at the end of this article.

**Palabras chave:** Antonio Fernández Morales, métrica, poesía, dodecafonía, canción, ritmo.

**Key words:** Antonio Fernández Morales, metre, poetry, dodecaphony, song, rhythm.

E partitura da peza serial dodecafónica de Maurizio Polsinelli *A música secreta de Antonio Fernández Morales* baseada no poema "Villafranca y a vendima".

Parécenos fundamental antes de comezarmos este relatorio, expoñer rapidamente un pequeno esbozo comparativo entre a terminoloxía da métrica na música e a métrica na poesía. Isto hanos resultar útil á hora de comprendermos certas decisións creativas que tomamos ao musicar os versos do poeta. A seguir trataremos algúns aspectos da métrica en Fernández Morales, para finalmente centrarnos na peza dodecafónica orixinal de Maurizio Polsinelli cunha breve explicación das

fases da súa composición. Para isto empregamos a publicación de González Prieto (2017). Para a terminoloxía, seguimos a Rodríguez Fer (1990).

En música a unidade básica de calquera composición é o *pulso*, ou sexa, unha sucesión de pulsacións regulares no tempo (o *beat* dos anglosaxóns). Con todo, para obtermos unha indicación clara do ritmo a seguir, o pulso non sería suficiente. Precisamos establecer referencias claras e regulares no que, doutro xeito, non sería senón unha sucesión indistinta, aínda que regular, no tempo; necesitamos unha referencia. En música ese punto de referencia é o acento: en cada serie de pulsacións, o primeiro pulso sempre é con acento, o chamado *tempo forte*. A partir da periodicidade dos acentos, pódese finalmente establecer un metro, que non é outra cousa que a periodicidade dos acentos no transcorrer do tempo: un *tempo forte* cada catro, daría o típico ritmo de 4/4 (catro por catro), por exemplo.

A unidade métrica entre dous tempos fortes é o *compás*, a unidade rítmica fundamental na música escrita. Os compases poden ser de 2 tempos (acentos: forte, débil), de 3 tempos (forte, débil, débil) e 4 (forte, débil, medio-forte, débil).

Naturalmente, a escrita musical precisa poder transcribir outras características da música interpretada e ir alén dos esquemas rítmicos dos compases. De aí a importancia de poder utilizar por exemplo, mestura de compases de distinto metro; a *síncopa* (desprazamento do acento da súa posición obrigatoria), o *contratempo* etc. Ademais, necesitamos dar indicacións de velocidade para a súa execución: *grave, lento, adagio, andante, allegro* etc.; indicacións de expresión ou intensidade: *pp, p, mp, mf, f, ff, sf* etc.; *accelerando, diminuendo, crescendo, a tempo* etc. O que na poesía se correspondería coa intención no recitado, baseado no contido.

Pasando xa á métrica na poesía, o que en música é o *pulso* (unidade métrica básica), correspóndese en poesía coa sílaba. Ora ben, igual que na música precisamos unha regularidade nos acentos para producir un ritmo, na poesía o ritmo prodúceo a sucesión regular de sílabas tónicas e átonas no verso, como é ben sabido. É dicir, unha determinada combinación entre acentos fortes e débiles. A colocación dos acentos determina que esteamos ante un ritmo binario (iámbico o-ó; trocaico ó-o); ou ternario (dactílico ó-o-o; anfibráquico o-ó-o; ou anapéstico o-o-ó).

En canto ao *compás* musical, (lembremos que é unha determinada combinación entre un tempo forte e tempos débiles) corresponderíase ao termo da poesía clásica *pé*. Como nas linguas neolatinas xa non existen sílabas longas e breves, emprégase para denominar a combinación de sílabas tónica e átonas nunha determinada estrutura.

Como na música, onde se permite o uso de certas licenzas no compás, na poesía é comunmente aceptado que poida aparecer nunha estrutura dun tipo,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 583-595
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

digamos iámbico, un pé dun tipo distinto, por exemplo, dactílico. Existen tamén acentos fóra de posición como os *musicais*, os *extrarrítmicos* e os *antirrítmicos*, usados en ocasións cunha intencionalidade estilística ou para resaltar unha palabra. Por tanto, as irregularidades observadas na estrutura rítmica dalgúns versos, nunca deben tomarse como carencia ou falta de mestría dun escritor.

É imposible aquí realizarmos unha análise exhaustiva da métrica de Fernández Morales e dos ritmos que emprega, dada a limitación de espazo, máis aló de elencar os tipos de estrofas e analizar algúns casos particulares observados, os cales nos levarán cara a unha conclusión que exporemos máis abaixo. Na selección de poemas do libro de referencia, vemos unha clara preferencia polo *romance*, cousa lóxica se temos en conta que os poemas contan e describen longas escenas de grande valor etnográfico, con personaxes que dialogan, case a modo de pequenas pezas teatrais en verso, e esta forma estrófica é particularmente popular e idónea para a narración. Fernández Morales úsaa pura ou ben combinada con outros metros, e nunha ocasión variando tamén a rima ortodoxa do romance.

Parécenos maxistral a forma en que Fernández Morales mantén a regularidade métrica nas transicións de narración a diálogo e durante estes. Tamén é digno de mención que non mude de rima ó longo de todo un romance de grande extensión, renunciando á posibilidade de empregar as habituais *tiradas*. Aínda que si se permite algunha licenza nas asonancias (rima en *e*-o e algunha en *ie*-o; v. 12, 28 e 30 de "Os magostos", por exemplo). Si hai tiradas en cambio en "Na volta da sega" e en "O Entroido", onde a primeira tirada (rima a-a) se mantén durante nada menos que 319 versos, para a continuación decantarse por rima *xémea* ata o final do poema, rima que lle confire un ton divertido e xoguetón.

Así, son romances os poemas seguintes: "Os magostos", que é inicialmente un típico romance octosílabo durante 163 versos, e logo cambia a pentasílabos, pero mantendo a mesma rima asonante dos pares, quedando soltos os impares, propia do romance (122 vv. facendo un total de 285 vv.); "O San Roque en Paradela" (248 vv.) no que combina, como veremos máis abaixo, o romance con *Seguidillas compostas*; e os xa mencionados "O Entroido" (547 vv.) e "Na volta da sega" (392 vv. en 6 tiradas). Outra forma estrófica, que emprega en dúas ocasións, é a quintilla: "O fiandón de aldea" (56 estrofas; 280 vv.) e "Villafranca y a vendima" (70 estrofas; 350 vv.). En "A Ponferrada" atopámonos con estrofa sáfica (11A 5b 11A 11A 5b; 21 estrofas; 105 vv.).

Analizando ritmicamente os versos de Fernández Morales, advertimos inicialmente un dominio, ou ben un talento natural, no uso das variacións e das licenzas rítmicas, con abundancia de acentos extrarrítimicos e antirrítmicos, en estrofas que son ademais polirrítmicas. Pero isto non o fai de forma casual ou aleatoria, senón que en ocasións as variacións aparecen dun modo totalmente paralelístico,

como veremos no seguinte exemplo, onde atopamos o mesmo esquema rítmico cada dous versos. E isto repítese nas demais estrofas do poema. ("Villafranca y a vendima", vv. 51 a 60):

| | | |
|---|---|---|
| Cual te***so***ro que a co***di***cia | (ó)-o-ó-o-o-o-ó-o | (con sinalefa) |
| de dous a***va***ros es***col***ta | **(ó)-o-o-ó-o-o-ó-o** | |
| con xus***ti***cia, ou sin xus***ti***cia | (ó)-o-ó-o-o-o-ó-o | (forzando a sinalefa) |
| ***ti***ra por ***e***la Ga***li***cia | **ó-o-o-ó-o-o-ó-o** | |
| mais Cas***ti***lla non a ***sol***ta | (ó)-o-ó-o-o-o-ó-o | |
| ***Sem***pre na ***súa vei***ga, ***cuan***do | ó-o-o-ó-ó-o-ó-o | (con sinérese: s**úa**) |
| em***pe***za a alu***mar*** a au***ro***ra, | **o-ó-o-o-ó-o-ó-o** | |
| os paxa***ri***ños gor***xean***do | ó-o-o-ó-o-o-ó-o | (con sinérese: *gorxeando*) |
| des***per***tan do ***so***no ***blan***do | **o-ó-o-o-ó-o-ó-o** | |
| ***á*** labiei***ri***ña pas***to***ra. | ó-o-o-ó-o-o-ó-o | |

Trátase de versos octosílabos que ritmicamente son trocaicos (xa que o acento na penúltima cae en sílaba impar). Usa as habituais sinalefas e sinéreses para dar regularidade métrica á estrofa. A rima presenta a estrutura abaab. Estrutura que se mantén ao longo das 70 quintillas do poema.

Voltando ao ritmo, vemos que se repite nas dúas estrofas o seguinte: idéntica estrutura rítmica nos versos pares e sucede o mesmo, por outra parte, cos impares. Na segunda estrofa a estrutura non é idéntica á da anterior, pero si se repite ese paralelismo entre os pares por unha banda e os versos impares pola outra.

Ademais hai que sinalar o acento antirrítmico que emprega en *veiga*, resultando así destacado este concepto. Musicalmente respectamos esta intención e resaltamos o concepto aínda máis cun alongamento do "a" final e introducindo un cambio melódico que fai brillar a palabra no verso, levados tamén polo contido da estrofa, bucólico. Á hora de lela e cantala, decidimos interpretar os monosílabos en posición de apertura do verso, como *acentos musicais*, xa que nos parece que isto confire unha ondulación moi harmoniosa ó ritmo do verso, creando xa case unha melodía.

Queremos agora comentar un caso particular na métrica e a rima observado no poema "O San Roque en Paradela" (o noso fragmento procede dos vv. 124-136; González 2017: 61). O poema é un romance regular, pero de forma inesperada, no v. 130 pasa a usar versos pentasílabos combinados con heptasílabos, agrupados en estrofas de sete sílabas: trátase da *seguidilla composta* ou *con bordón*. Estas


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 583-595
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

seguidillas continuarán ata o final do poema (17 estrofas). Este cambio, do mesmo xeito que acontece noutros poemas, non se dá por criterios de contido (estamos no medio dunha descrición) pero si podería neste caso obedecer a un desexo de dar dinamismo ao verso, xa que a escena acelérase ante os ollos da imaxinación (xente movéndose, bailes, desprazamentos...). A preferencia por introducir unha estrofa que alterna un verso curto e un verso máis longo, crea un efecto de modulación do ritmo, producindo unha sensación pendular ou danzante.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | [...] | | | |
| 124 | Todos, ó chegar, se esparcen | 8 | | (sinalefa: *se esparcen*) |
| | pedindo ós devotos cuartos; | 8 | a | (rima asonante en *a-o*) |
| | aiquí con unhos comendo; | 8 | - | |
| | aló con outros mollando | 8 | a | |
| | a palabra, e recibindo | 8 | - | |
| | aculá muitos regalos. | 8 | a | |
| 130 | Bule baixo os castaños | 7 | a | (continúa a rima en *a-o* do romance) |
| | alegre a xente, | 5 | b | (rima asonante en *e-e*) |
| | aparexaos dos brazos | 7 | a | |
| | elas con eles. | 5 | b | |
| | Quén estrañarse | 5 | c | (rima asonante en *a-e*) |
| | pode, si esta ailí é moda | 7 | - | |
| | de festexarse? | 5 | c | |
| | Outros botan nos ombros | 7 | | (rima asonante o-o) |
| | [...] | | | |

A forma de romance conservouse desde o inicio do poema durante 129 versos coa mesma asonancia (a-o) e perfecta métrica octosílaba. Cando pasa ao novo tipo de estrofa no verso 130, mantense a modo de eco da rima anterior esa asonancia en a-o durante a primeira seguidilla. Despois, no resto das seguidillas, esta rima xa non se volverá a repetir. Con isto, ambas as formas estróficas quedan como *abrazadas* ou entretecidas, creando unha suave transición entre os dous tipos métricos. Pensamos que isto só pode obedecer a unha detida planificación do autor.

Tamén en "Os magostos" hai un uso particular da métrica, como comentamos máis arriba. O paso de verso octosílabo típico do romance, a pentasílabos, acelera o ritmo, adecuado ás enumeracións que abundan nestes versos.

| | | |
|---|---|---|
| | [...] | |
| 157 | Mais vamos ver que acontece | 8_ |
| | ó pé das torres dos pueblos | 8 (u)e-o |
| | ora que a noite ia chega; | 8_ |
| | pois si cos magostos esto | 8 e-o |
| | non ten que ver, ó fin pasa | 8_ |
| | dos Santos, no día mesmo. | 8 e-o |
| 165 | Polas limosnas | 5_ |
| | de polos, pitas, | 5 i-a |
| | manteca, liño, | 5_ |
| | untos, cerillas, | 5 i-a |
| | ochavos, lana, | 5_ |
| | i outras cousiñas | 5 i-a |

Todo o devandito nestes tres exemplos e o visto na análise das súas preferencias métricas e rítmicas, así como o particular uso dos encabalgamentos, lévanos a concluír que Antonio Fernández Morales, lonxe de ser un poeta natural, intuitivo, que reproduce as métricas populares, é un intelectual ben formado na lírica clásica, que sabe empregar os instrumentos e as licenzas ao uso á hora de compoñer os seus versos. Despréndese deste achegamento que realizamos á súa poética, que medita as súas eleccións e que procurou deliberadamente darlle unha especial musicalidade ós versos en función da súa sonoridade pero tamén en función do contido dos mesmos e das imaxes que seguramente busca provocar no lector. Así resultan uns poemas que cantan e contan as historias e tradicións das xentes do seu tempo.

Outra consideración para ter en conta é que, do mesmo xeito que na música, a cadencia dun verso non reside só na posición dos seus acentos. Por exemplo, o uso de certas vogais pode transformar completamente a rixidez dun ritmo iámbico, retardando o verso, alongándoo ou suspendéndoo. Así sucede de feito en certos versos de Antonio Fernández Morales que analizamos, nos cales observamos a prominencia de vogais abertas. Isto provoca un efecto de verso estirado, retardado, "pasado a ferro", máis narrativo, o cal vimos que é de feito, fundamental na poesía de Fernández Morales. E desde logo, ten un peso notable para nós á hora de compoñer as melodías para vestir ese verso ou estrofa. Así sucede co xa comentado "veiga" nunha das nosas cancións.

Resumindo o dito: á hora de compoñer unha peza musical baseada nun poema, inflúe a cadencia dos acentos, a tipoloxía métrica, a disposición de determinadas palabras en certas posicións do verso (e os seus significados, claro está), a harmonía


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 583-595
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

dos sons (simetrías, disonancias, rimas, encabalgamentos, asonancias, aliteracións etc.); todo isto é o que fundamentalmente constitúe a variedade rítmico-musical dun poema e o que deliberadamente tentamos reflectir na nosa música.

No que se refire ó carácter que se imprime a unha composición musical, este ten posibilidades case infinitas. Unha vez que a melodía chega ao músico segundo o método compositivo empregado (inspiración intuitiva, improvisación, escritura formal racional, cálculo matemático...) hai que decidir velocidade, intensidade, e sobre todo, hai que adaptar a composición e a súa interpretación ao texto: contido, intención, orixe xeográfica e cultural, época... Deste xeito é relativamente sinxelo interpretar musicalmente como soarían fragmentos das cancións de Carmen Penim con versos de Fernández Morales con outro carácter. Que acontecería se no canto dunha canción de aires populares con harmonio, quixésemos que fose unha balada de salón da época do poeta berciano; ou unha balada jazz, ou mesmo un tema actual pop? Pódese así facilmente intuír a intencionalidade que hai tras a actual musicalización dos versos, na cal prevaleceu o contido do verso, o valor etnográfico dos poemas, unido a todo o devandito anteriormente sobre a rítmica. Se o poeta quixo reflectir un lugar, unha época, costumes, tradicións, oficios, como fai maxistralmente, logrando incluso unha perfecta métrica nos diálogos que manteñen os personaxes que poboan os seus extensos poemas, era necesario que nós respectásemos este carácter, e sería traizoar o poeta darlle un distinto, máis moderno, ou máis claramente culto, lírico. Isto tamén xustifica a elección do harmonio como instrumento que acompañase o canto, por posuír unha sonoridade máis próxima á memoria musical do Bierzo e de Galicia, tendo como ten, un son que lembra á zanfona e vagamente á gaita, polo uso do bordón.

Entrando agora no detalle da composición dodecafónica *A música secreta de Antonio Fernández Morales*, todo o que ata agora vimos sobre rítmica e métrica, interveu na "tradución" das catro estrofas que se elixiu musicalizar de Morales (as estrofas 11-12-13-14 de "Villafranca y a vendima"). Pasamos a continuación a debullar algúns dos pasos dados para compoñer esta peza, non sen antes detérmonos a contextualizar esta composición dodecafónica.

A música contemporánea atonal, do mesmo xeito que sucede coas vangardas literarias, pode xerar desconcerto no oínte pouco habituado a ela. Isto é debido a que lle resulta difícil, sen un coñecemento técnico, poder proxectar as previsións que, de forma inconsciente e natural, todo oínte realiza cando escoita música. Estas previsións confírmanse ou non a medida que avanza a escoita da peza interpretada, o cal non acontece na música atonal. É dicir, sen unhas claves de interpretación, esta pode resultar algo árida (Baricco 1990).

Dentro da música atonal, sitúase, entre outras, a dodecafonía, que está centrada nunha secuencia de doce notas suxeitas a unhas ríxidas regras de composición, que varían segundo o autor que sigamos. Respectando estas regras e elixindo segundo un criterio persoal a combinación das doce notas, obtemos o que se coñece como *serie matriz* (Schönberg 1970). A partir desta serie matriz, xurdirán outras series ata un total de 48. O compositor vainas combinar e seleccionar en función de precisas variables e certas decisións persoais. A continuación explicarase brevemente e sen caer no exceso de tecnicismos, como tivo lugar este proceso na peza que nos ocupa.

Desde o momento en que interpretamos por primeira vez a canción *Villafranca y a vendima*, as estrofas seleccionadas deixaron unha resonancia insistente, especialmente o primeiro verso *Cual tesoro que a cobiza*. Este foi o motivo de iniciarmos o traballo neste punto. Inicialmente, utilizando as correspondencias expostas máis arriba entre a rítmica do verso e a rítmica musical, puidemos obter unha primeira estrutura rítmica da composición musical. Esta primeira estrutura rítmica procede, pois, exclusivamente do estudo da rítmica do verso. O resultado foi un *tempo* de 6/8, que casualmente é unha unidade métrica moi frecuente na música tradicional galega. Notemos que as nosas pezas con poemas de Fernández Morales compostas para voz e harmonio, cun método de composición totalmente diferente, tamén presentan involuntariamente o mesmo *tempo* de 6/8. Interpretamos estes dous feitos como unha evidencia de que a musicalidade natural do verso do poeta berciano está profunda e intimamente ligada á memoria e cultura musical galega.

Obtido o sistema rítmico do verso, e achado o tempo (6/8), pasamos a analizar a influencia vocálica: a súa función ralentizante ou acelerante e a súa posible función melódica; e a incidencia rítmica dos ditongos, xa que un ditongo a miúdo produce na "tradución" musical unha *síncopa*, ou cando menos o alongamento da sílaba, suxerindo o uso do *puntillo* (prolongación dunha nota). Tamén os encabalgamentos dos versos 124, 132 e 138 están "gravados" na partitura, por medio dun desprazamento do acento forte deixándoo caer no lugar do débil.

Despois do ritmo, puxémonos a "escoitar" o que poderiamos chamar os *vectores* do poema. Ou sexa, a liña prosódica derivada da posición dos acentos e da prosodia natural da frase: dirección ascendente ou descendente. Así, case o temos todo, e só falta a serie de 12 notas sobre a cal construír a composición dodecafónica. A "edificación" desta serie ou matriz obtívose cun método, digamos así, entre intuitivo e indutivo. Quixemos, por comodidade e por sentido común, obter a serie matriz partindo do primeiro verso da primeira estrofa analizada

*Cual tesoro que a co**di**cia* (ó)-o-ó-o-o-o-ó-o


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 583-595
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Aínda que neste verso os acentos son ápices sonoros que ben poderían describir unha secuencia ascendente, preferimos seguir un criterio distinto, engaiolados pola forte apertura da vogal "a" da primeira palabra, *Cual*, xa que coa súa luminosa posición en *overture*, posuía para nós un gran atractivo. Asignámoslle entón o son da nota *La*, que ademais se chama *A* no sistema anglosaxón, e por riba é a nota de referencia para a afinación dos instrumentos e serviranos a nós tamén para "afinar" o resto da composición. Ademais o ditongo onde se atopa, produce un deses alongamentos da nota (*puntillo*), dándolle á vogal, ao ouvido, unha importancia central na construción da serie.

Tamén a palabra *tesoro* resultou fácil de musicar. Ten unha forte presenza vocálica e leva un acento que constitúe o primeiro forte da estrofa (tecnicamente, aínda que para nós o centro segue no "a" de *Cual*, que ademais, como xa se dixo na análise métrica, pode considerarse que leva acento musical). Toda esa sonoridade suxeriunos seguir un criterio de consonancia, de novo, entre o son da palabra e o son do nome das notas, adxudicándolle así as seguintes:

*Te-So-Ro* → Re Sol Do

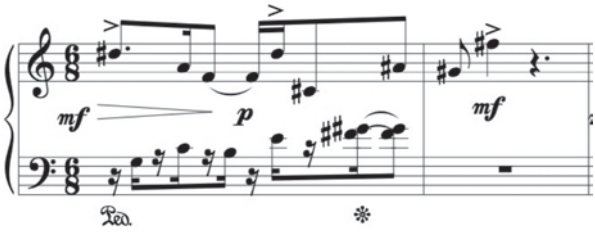
Onde o Sol, a nota máis "redonda", asume o lugar deste primeiro acento forte da estrofa. Tamén o vector descendente da prosodia do verso foi relevante na elección destas notas.

Xa temos así as primeiras catro notas da matriz (A Re# Sol Do), e o primeiro compás feito. A partir desta serie matriz, seguindo as complexas regras da dodecafonía, sempre cunha certa flexibilidade ao servizo do gusto persoal do compositor, obtéñense as demais series musicais ata un total de 48. E así sucesivamente, co resto dos versos musicados.

Deste xeito, a serie completa de doce notas queda como segue:

La Re # Sol Do Re Fa Si Mi La# Do # Sol # Fa #

Primeiro compás:



Á parte destes criterios métricos e dos "criterios" intuitivos e indutivos, quixemos dar á composición un carácter non demasiado disonante. Isto porque cremos que a música dodecafónica pode, sen ningún tipo de problema, ser considerada unha simple forma de obter material musical. E porque non cremos que sexa necesario fuxir como ladróns ante a posible aparición dun evento tonal neste contexto, senón todo o contrario.

E isto lévanos ao último elemento que participou nesta breve composición dodecafónica: ritmo, melodía-contrapunto e, finalmente, poeticidade (Stravinski 1987). Non puidemos deixar de ter en conta as palabras, os sentidos, as imaxes que Fernández Morales describía nestas fermosas estrofas. Como non puidemos deixar de ter en conta o contexto histórico, social e literario que enchoupa este poema intimamente. Aínda sabendo que unha tradución sempre ten algo de traizón, tentamos na medida do posible, nas nosas musicalizacións, respectar estes aspectos de contido, sen pretender nin por un momento afirmar que as decisións creativas que adoptamos sexan as únicas válidas. Máis ben ao contrario, xa que a variedade na interpretación musical dun poema non fai senón expandir e demostrar a riqueza semántica e sonora do mesmo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

González Prieto, Manuel (2017): *Antonio Fernández Morales, autor berciano. Bicentenario do seu nacemento (1817-2017)*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.

Rodríguez Fer, Claudio (1990): *Arte Literaria*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

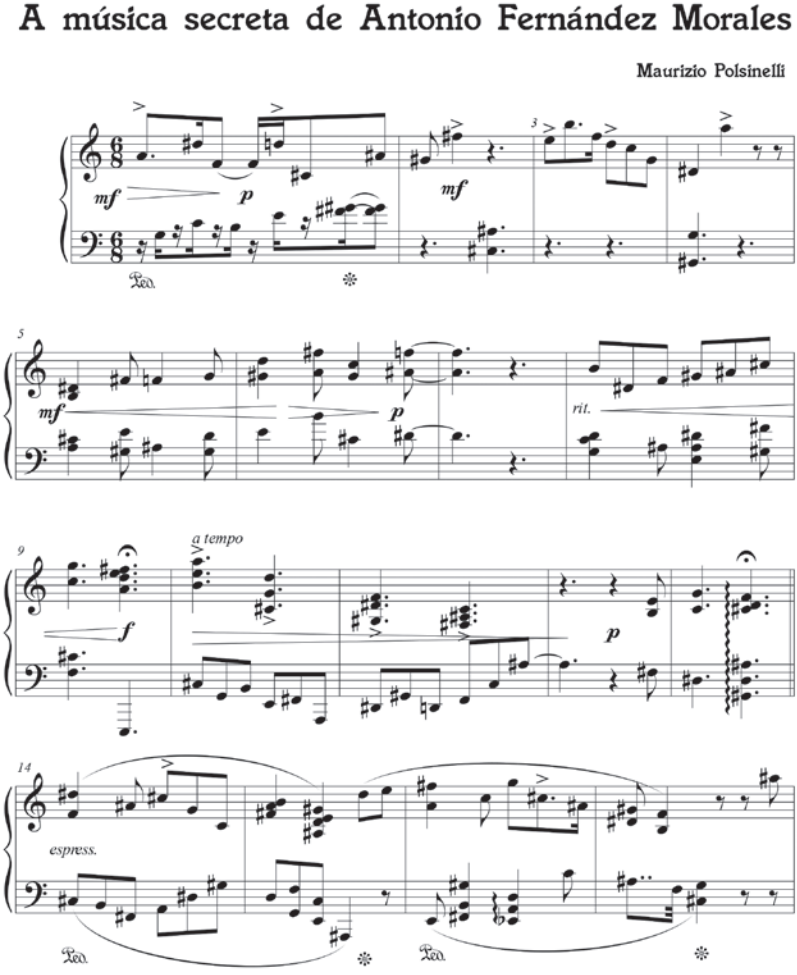
Baricco, Alessandro (2013): *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin. Una riflessione su musica colta e modernità*. Milano: Feltrinelli.

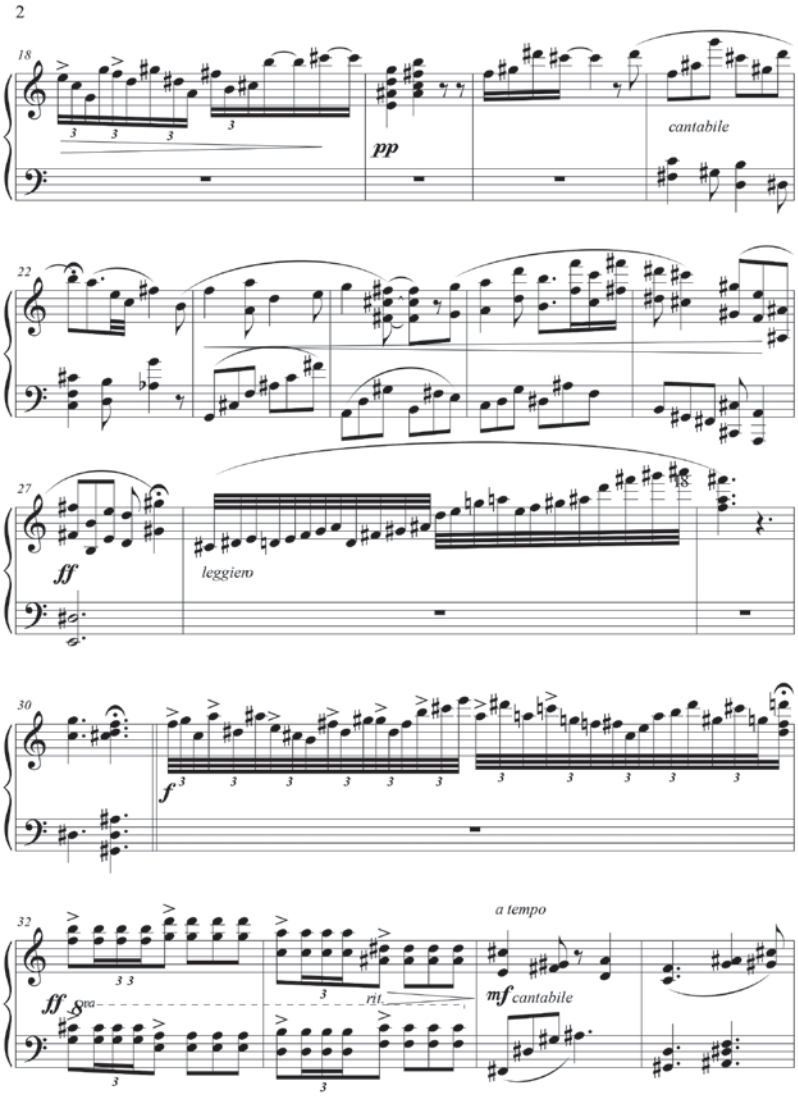
Stravinski, Igor (1987): *Poetica della musica*. Pordenone: Edizioni Studio Tesi.

Schönberg, Arnold (1970): *Fundamentals of Musical Composition*. London: Faber and Faber.



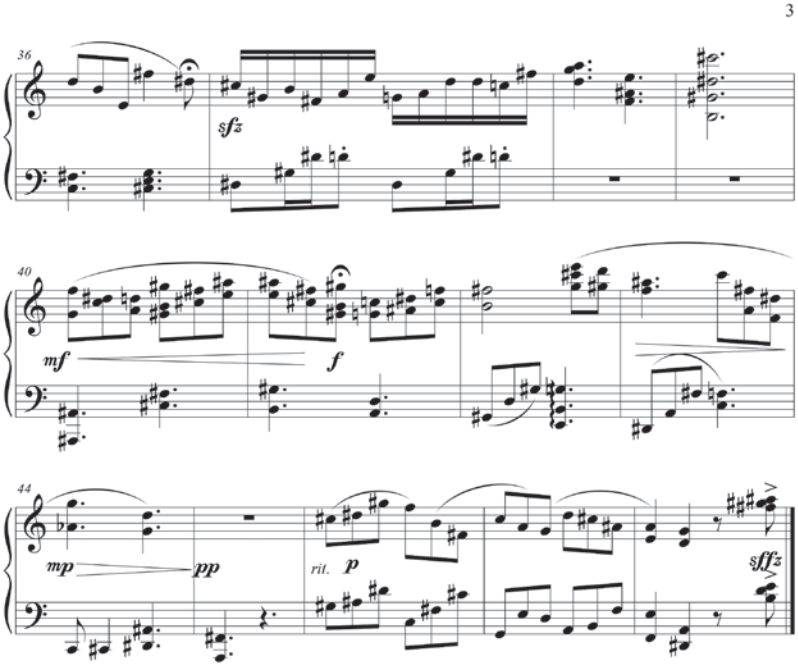
© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 583-595
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680


A música secreta de Antonio Fernández Morales
Maurizio Polsinelli
mf
p
mf
rit.
a tempo
f
p
espress.
©2017





© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 583-595
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680




[...]

Cual tesouro que a codicia
de dous avaros escolta
con xusticia, ou sin xusticia,
tira por ela Galicia,
mais Castilla non a solta.

Sempre na súa Veiga, cuando
empeza a alumar a aurora,
os paxariños gorxeando
despertan do sono blando
á labieiriña pastora.

Nesta veiga, chea de olores
da escornacabra, artemisa
i outras mil diversas flores
dos máis brillantes colores,
acinga as plantas a brisa.

Dos umeiros as raíces
lamben as presas; no fondo
dos barrancos hai perdices,
carreiregas, cogornices,
rolas e lebres abondo.

[...]

**Villafranca y a vendima**
*Antonio Fernández Morales*

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 597-611
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.714

# ALGUNHAS CLAVES SOBRE A POESÍA DE ANTONIO FERNÁNDEZ MORALES

José Luís Puerto
Poeta e ensaísta

**Resumo**: O poeta berciano Antonio Fernández Morales (1817-1896) escribe tanto en castelán, como en dialecto berciano (modalidade, neste caso, do galego). Participa dalgunhas das correntes poéticas da segunda metade do século XIX (continuidade do romanticismo, poesía civil e de expresión grandilocuente, de circunstancias) e trata temas como o local, o familiar e íntimo, o amoroso, o relixioso, así como o civil e patriótico. Pero a súa maior importancia reside en que está na raíz poética do Rexurdimento galego, debido á súa obra *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (1861), cuxa publicación se anticipa en dous anos aos *Cantares gallegos* (1863), de Rosalía de Castro.

**Abstract:** Antonio Fernández Morales (1817-1896), the poet from the Bierzo, wrote his works in Spanish and in the Bierzo dialect of Galician language. His poems show some of the characteristics of late nineteenth century poetry (persistence of Romanticism, civic poetry with grandiloquent expression, occasional verse). He treated in his poems topics like local events, family, intimacy, love, religion, as well as civic and patriotic themes. The foremost importance of Fernández Morales lies, however, in the fact that he was at the very root of the Galician literary revival, the *Rexurdimento*, with his book *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (1861), which was published two years before *Cantares gallegos* (1863) by Rosalía de Castro.

**Palabras chave:** Antonio Fernández Morales, poesía, século XIX, español, galego, precedente, Rexurdimento, Rosalía de Castro.

**Key words:** Antonio Fernández Morales, poetry, nineteenth century, Spanish language, Galician language, precedent, *Rexurdimento*, Rosalía de Castro.

## CONTEXTO HISTÓRICO-POÉTICO

### Baixo o eclecticismo

Allison Peers introduciu o concepto e termo de *eclecticismo* na historiografía literaria española, aplicado ao amplo período comprendido entre 1837 e o modernismo. Tal concepto é perfectamente aplicable á poesía de Antonio Fernández Morales, escritor, militar e político berciano ao que dedicamos estas xornadas.

Podemos dicir que estamos ante un poeta ecléctico, porque, na súa breve produción poética, tanto en galego como en castelán, advertimos compoñentes de varias tradicións poéticas que se encontran e mesmo, en ocasións, se mesturan nas súas composicións; como, por exemplo, a tradición clásica, o neoclasicismo, determinadas pegadas románticas, a presenza incipiente da estética do realismo… e sempre unha linguaxe moi retórica que vela, en non poucos momentos, a expresión do sentir lírico, que se produce noutros poetas decimonónicos, como poden ser Rosalía de Castro ou Gustavo Adolfo Bécquer, por non indicar senón os dous máis grandes poetas, xunto con José de Espronceda, do noso século XIX.

### Breve contexto sociohistórico

Como indica Marta Palenque (1990), nun importante estudo sobre a poesía na segunda metade do século XIX, a análise da literatura decimonónica ha de realizarse no marco dunha sociedade presidida pola burguesía como clase dominante, tanto económica como ideoloxicamente.

Esta nova clase dominante imporá un modelo de sociedade no que cultura e política aparecen vinculadas. Así, emerxe e xorde a figura do intelectual-político, do home útil, como *demiurgo* da nova sociedade, consciente do seu importante papel e función.

A poesía convértese nunha forma, eficaz, de brillar nos salóns. O verso segue mantendo aínda o prestixio doutras épocas para determinados círculos sociais.

E é aquí, neste contexto sociohistórico, onde temos que situar a figura do berciano Antonio Fernández Morales. Xa que tanto a súa traxectoria vital como a súa creación poética participan deste contexto, tan sucintamente trazado.

### Direccións da poesía na segunda metade do XIX

Pero, para contextualizar de modo máis preciso a produción poética de Antonio Fernández Morales, debemos seguir o fío suxerido por Marta Palenque, que traza as grandes tendencias poéticas predominantes en España na segunda metade do século XIX, período ao que pertence a creación poética do escritor berciano.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 597-611
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Estas serían as tendencias poéticas máis destacadas e cultivadas na segunda metade do século XIX, segundo Marta Palenque: continuidade do Romanticismo, unha de cuxas figuras máis representativas é José Zorrilla; poesía conceptual e de sinxeleza expresiva, que aparece representada, por exemplo, por Ramón de Campoamor; unha poesía que tende cara á concisión e o símbolo, marcada por Gustavo Adolfo Bécquer; unha poesía civil e de expresión grandilocuente, representada, entre outros, por Gaspar Núñez de Arce; unha poesía erudita e clasicista, que ten en Marcelino Menéndez Pelayo ou no tamén novelista Juan Valera os seus expoñentes máis significativos; unha poesía ecléctica e de salón, representada polo sevillano José de Velilla; ou, en fin, unha poesía que anticipa e que tende cara ao modernismo, da que son bos exemplos os andaluces Salvador Rueda e Manuel Reina.

Faltaría aquí, claro está, unha corrente moi sutil, que estará presente en Gustavo Adolfo Bécquer, en Rosalía de Castro e no *Rexurdimento* galego, así como tamén nalgún tipo de creación poética de Antonio Fernández Morales, como é a pegada da poesía tradicional anónima, que, ademais de utilizar unha métrica tradicional de arte menor fundamentalmente, ten na sinxeleza un dos seus trazos predominantes, así como un tipo de linguaxe poética moi suxestivo e vibrante, marcado por recursos como o paralelismo, a tendencia ao simbólico ou, xa no ámbito temático, a presenza de motivos da vida tradicional campesiña, da natureza, do amor, a celebración e a festa, o mundo dos traballos e labores… e outros asuntos polo estilo.

A produción máis valiosa de Antonio Fernández Morales é a que corresponde a este último tipo de poesía que acabamos de trazar: esa creación poética que segue a corrente sutil e lograda da poesía tradicional anónima. Pero, desgraciadamente, tal corrente non é a que o poeta berciano practica en maior medida.

## Poesía civil e de expresión grandilocuente

Das varias tendencias poéticas –que enumerabamos máis arriba, indicadas por Marta Palenque– dominantes na segunda metade do século XIX, cal ou cales son as que segue Antonio Fernández Morales?

Sen dúbida ningunha, a que a citada estudosa denomina como "poesía civil e de expresión grandilocuente". Entre 1840 e 1850, poetas "regresivos", desenganados do romanticismo, volven os ollos cara ás doutrinas neoclásicas como fonte de inspiración.

Os máis destacados trazos desta corrente son o cultivo dunha poesía altisonante e pomposa, que toma dos clásicos elementos formais como determinados tipos de composicións poéticas (oda, elexía…), de estrofas (oitava real, lira…), así como un ton fúnebre e patriótico, entre outros elementos. Pero tamén toma dos

románticos elementos como a verbosidade, o impulso arrebatado, así como temas metafísicos e patrióticos, caracterizados por unha expresión de carácter profético.

Os cultivadores desta corrente poética seguen recordando a poesía de Quintana, que se converte en modelo e cobra un valor especial, en aspectos como a defensa da gloria patria, ou o desexo de lembrar a importancia e a forza da tradición, elementos que se tomarán de Quintana.

Antonio Fernández Morales –como teremos ocasión de comprobar– cultiva este tipo de poesía; como tamén seguirá outro modelo de poesía, que ten non pouco que ver coa que acabamos de describir, e que pasamos a indicar e caracterizar brevemente.

## Poesía erudita e clasicista

Os poetas desta tendencia civil enlazan co (neo)clasicismo do século XVIII. Quintana era o elo fundamental; pero tamén o eran os poetas dos séculos XVI e XVII e, a través deles, os clásicos gregos e latinos e o mundo que expresan e representan.

Nesta vía –xa o deixabamos apuntado en parte–, atopamos nomes de renomeados críticos e eruditos, como Juan Valera, Marcelino Menéndez Pelayo, Adelardo López de Ayala, ou o cervantista Francisco Rodríguez Marín, entre outros.

Esta tendencia enlaza co clasicismo, como unha forma de afastamento dun tempo literario e histórico que parece non ter saída cara a adiante. Estes poetas rexeitan a poesía do cotián e a popular ou intimista. Algo que, neste caso concreto, non fará, non obstante, Antonio Fernández Morales, o noso autor berciano.

## Poesía de circunstancias

A poesía de circunstancias –que é a de Antonio Fernández Morales en boa parte– é moi abundante ao longo de todo o século XIX e, particularmente, na segunda metade deste, que é a que analizamos.

Son moitos os poemas dedicados a asuntos que se volven reiterativos e, por iso, tópicos, como, por exemplo: enxalzar a beleza dunha dona; os familiares máis achegados (fillos, esposas, así como pais e nais dos propios poetas); duns poetas a outros; acontecementos patrios; exaltación dalgún personaxe; e outros temas polo estilo.

Veremos como, na poesía de Antonio Fernández Morales, está moi presente o cultivo desta poesía de circunstancias, que, en boa medida, é un síntoma de estancamento da poesía, que se produce cando non atopa saída cara ao futuro, algo que estará destinado, entre nós, a xenios como Gustavo Adolfo Bécquer e Rosalía de Castro.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 597-611
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## A POESÍA DE ANTONIO FERNÁNDEZ MORALES

Tras trazar, de modo xeral e sinóptico, o contexto histórico-literario no que temos que situar a obra poética de Antonio Fernández Morales, tanto en castelán como en clave dialectal berciana, temos que descender cara á súa propia poesía (non abordamos a súa biografía aquí), para iluminar as claves que a rexen.

Antonio Fernández Morales foi un militar, político e escritor berciano, que nacera en Astorga (León), en 1817, e falecera en Cacabelos (León), onde repousan os seus restos, en 1896. O seu itinerario vital percorre, por tanto, a maior parte de todo o século XIX.

### A súa obra poética

Como poeta[1], escribe tanto en castelán, como nunha modalidade de berciano que se considera dentro do dominio do galego.

En castelán, escribe unha serie de poemas que publica na revista, de tirada semanal, *El Esla*, en 1860; así como o libro titulado *Ensayos poéticos*, publicado en 1876, en Toledo. "Se trata –indica José A. Balboa de Paz– de un libro de 243 páginas con 76 composiciones de muy variada extensión y temática: poemas heroicos, composiciones líricas, anacreónticas, epigramas. Sólo algunas tienen al Bierzo como fuente de inspiración… algunas de las composiciones del libro son adaptaciones, más pulidas, de ritmo más suelto y más lograda versificación, de las publicadas anteriormente en la revista *El Esla*" (2007: 15).

Mentres que, en galego, escribiu *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (2003), libro publicado en León, no Establecimiento tipográfico de la Viuda e Hijos de Miñon, en 1861, con introdución de Mariano Cubí y Soler. Libro reimprimido, en edición facsimilar, polo Instituto de Estudios Bercianos, en Ponferrada, no ano 2003. Utiliza o autor nesta obra –como certeiramente indica Balboa de Paz– "la lengua hablada en el centro del Bierzo Bajo" (2007: 14).

A poesía –particularmente a gran maioría da escrita en castelán– de Antonio Fernández Morales bebe de dúas grandes fontes líricas da nosa tradición literaria. Por unha parte, da herdanza neoclásica do século XVIII, a través de estruturas poéticas de arraigamento clásico, como a utilización de epigramas, madrigais, anacreónticas e outras polo estilo; así como dos poemas de eloxio de personaxes públicos, como, por exemplo, o dedicado a "Don Agustín de Argüelles".

1 As citas que realicemos dos poemas casteláns do autor faranse pola edición elaborada por José A. Balboa de Paz de *Espacio de Topacio* (Fernández 2007).

Pero tamén bebe esta poesía da herdanza dun certo tipo de romanticismo, a través da utilización de motivos como o local, o familiar, a natureza… que aparece diluída en determinados poemas.

En liñas xerais, teriamos que dicir que Antonio Fernández Morales é máis neoclásico que romántico, xa que os seus poemas –a maior parte deles, falamos dos escritos en castelán– están lastrados por un exceso de retórica que afoga toda emoción, toda vía emocional, imprescindible para que o poético aflore ao espazo ou territorio do poema.

## Poesía en castelán

Acabamos de indicar a súa produción poética en castelán, tal como a coñecemos impresa, tanto na aludida revista *El Esla* (poemas aparecidos nela no ano de 1860), como no seu libro *Ensayos poéticos* (1876), ademais da recente antoloxía de divulgación (*Espacio de topacio*, 2007), realizada e introducida –como xa se dixo– por José A. Balboa de Paz.

A poesía en castelán de Antonio Fernández Morales é unha poesía de escola, de época, en boa parte tamén de circunstancias. É verdade que, na maioría dos casos, parte de asuntos persoais, pero adoitan estar tratados de modo, en boa medida, convencional.

A métrica e a retórica desta poesía son case sempre de materiais de diferentes fontes, tanto da escola neoclásica do XVIII, como de certo romanticismo hispánico –que nunca chega a acadar a categoría e os logros do alemán ou do inglés– que queda case sempre nunha poesía efectista, co característico uso da polimetría, tanto en versos como en estrofas, sen lograr acceder (Espronceda si o consegue) á expresión do xenio individual ou persoal.

De feito, por poñer un exemplo sobre o indicado, o poema de Antonio Fernández Morales titulado "Un pirata" (a versión aparecida na revista *El Esla*; pois logo realizará outra versión en *Ensayos poéticos*) é un calco indubidable da célebre "Canción del pirata" de José de Espronceda, abordando o tema caracteristicamente romántico dos seres á marxe da sociedade, seres apátridas ("No tengo patria, ni me place alguna" –indica Fernández Morales), que aman a liberdade por riba de todo, nun contexto de natureza embravecida, como xa fixera xenialmente Espronceda.

Así expresa Fernández Morales esta ansia de liberdade, esta natureza embravecida, ao que hai que sumar os temas caracteristicamente románticos da noite e da tormenta; todos eles reunidos nestes catro versos:

> Pláceme libre de la mar bravía
> surcar las olas con sediento afán,


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 597-611
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

y en el misterio de la noche umbría
adormirme al fragor del huracán.
(2007: 31).

Hai aquí un evidente exceso de retórica, unha débeda, sen dúbida, que ten o poeta coa época na que escribe. Pero falta neste poema, como en todos, esa vibración lírica que si encontramos, por exemplo, no modelo de Espronceda que calca este 'pirata' de Fernández Morales.

### *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (1861)

Constitúe, ao noso parecer, esta reunión de poemas o máis valioso da poesía do noso autor. A retórica suavízase. O popular e propio da terra natal faise máis presente (Quinta Angustia, 'fiandón de aldea', A Ponferrada, 'os magostos' etc.). Accede o verso de arte menor ao poema, así como os moldes estróficos da poesía tradicional.

É un conxunto que está en sintonía –en varios aspectos– con *Cantares gallegos* (1863), de Rosalía de Castro, verdadeiro pórtico do *Rexurdimento* galego. Neste sentido, os *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, polo ano da publicación, 1861, poden ser considerados como unha das raíces, no terreo poético, un dos precedentes, unha das 'prehistorias', de tal *Rexurdimento*.

Esta obra –por formar parte e estar na 'prehistoria' ou raíz do *Rexurdimento* galego– merecería un estudo monográfico a fondo, que neste contexto non estamos en condicións de realizar.

Enviamos aos lectores interesados nun maior afondamento á edición facsimilar da obra, que citamos, e aos textos aproximativos e críticos que acompañan tal edición, dos que son autores José Antonio Balboa de Paz, Manuel Gutiérrez Tuñón, Anxo Angueira Viturro e Rosario Álvarez Blanco; pois cada un, desde perspectivas distintas, pero complementarias, aborda aspectos destes *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, de Antonio Fernández Morales, que nos axudan ao seu axuizamento e comprensión.

### Motivos e asuntos poéticos predominantes

Tanto en castelán, como en galego, a poesía de Antonio Fernández Morales percorre e aborda toda unha serie de motivos e asuntos poéticos que lle dan o seu carácter, situándoa –segundo o tema ou motivo tratado– nun ou noutro territorio dese contexto poético da segunda metade do século XIX, que sintetizaramos máis arriba, seguindo a proposta analítica e clasificatoria de Marta Palenque para abordar a poesía desta época.

Abordaremos, de modo sintético, tales motivos e asuntos predominantes nesta poesía, a partir dos fíos ou eixes de: o local, o familiar e íntimo, o relixioso, o civil e o patriótico, así como o amoroso, que –ao noso parecer– configuran os fíos ou eixes máis significativos desta poesía; marcada, por outra parte –e niso non entraremos– por moldes formais ou de xéneros poéticos, como o soneto, a seguidilla, o epigrama, epitafio, madrigal, anacreóntica…, que aparecen mesmo configurando o título dalgúns dos poemas.

## O local

A reivindicación do local, do peculiar, do particular de cada pobo, así como a súa visibilización, é un dos eixes nos que se reivindicou a si mesmo o movemento romántico. Froito deste é a revitalización das linguas vernáculas, así como das tradicións peculiares dos distintos pobos. E aquí está, sen dúbida, unha das raíces do chamado 'Rexurdimento' galego.

Na poesía de Fernández Morales, tal asunto ou motivo aparece en poemas en castelán, como os titulados "El Sil" (2007: 21), "Al Sil" (2007: 98), "A Villafranca del Bierzo" (2007: 125); e en dialecto berciano: "O fiandón d'a aldea" (2007: 48), "A Ponferrada" (2007: 58) e "Os magostos" (2007: 62).

Fernández Morales exalta neles o propio da terra natal, a patria chica, así como determinadas tradicións comarcais, como os magostos outonais, nunha terra pródiga en castiñeiros. Podemos, por exemplo, analizar este asunto no poema titulado "El Sil" (publicado na revista *El Esla*, en 1860).

Percibimos xa un léxico retórico en termos como: "linfas", "perlas", "recama", "argentada", ou en expresións como "de zafir y esmeraldas". Termos que podemos encontrar, por exemplo, na poesía neoclásica e que, tempo despois, volverán –algúns deles– rexurdir co modernismo.

Alude o poeta, por exemplo, aos afluentes do río leonés e galego:

> ¡Salve!, monarca de imperial grandeza,
> a quien tributo pagan de contino
> el Valcarce, Silván, Cabrera, Boeza,
> Selmo, Cúa y Bibey en tu camino.
>
> (2007: 22).

Aparece así mesmo unha visión, non tanto da natureza, senón da vexetación, relativamente próxima ao real:


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 597-611
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

La vid que trepa y su zarcillo enreda
en el florido almendro; el verde olivo,
el secular castaño y la arboleda,
toman de ti su jugo nutritivo.
(2007: 22).

Non faltan tampouco alusións ás entrañas da terra, pois a minería foi tradicionalmente un dos recursos económicos máis puxantes do Bierzo; ou á vida animal, en clave bucólica; nunha sorte de dualismo e paradoxo que viviron as terras bercianas: por unha parte, o bucolismo arcádico dunha natureza privilexiada, mentres que, por outra, a presenza da minería, que desbaratou tal perspectiva arcádica:

De tu murmurio al son, abre el minero
de la montaña, que al golpear retumba,
la entraña de metal; bala el cordero;
el choto muge y el enjambre zumba.
(2007: 23).

E culmina o poema cun verso no que –a modo dun *beatus* natural e arcádico– se alude á desembocadura do Sil no Miño: "dichoso el Miño que tus aguas bebe" (2007: 24).

Cómpre dicir que é moito máis logrado que este que comentamos moi sucintamente o poema de igual título dedicado ao Sil, incluído en *Ensayos poéticos* (1876).

## O familiar e íntimo

Pertencería este rexistro ou eixe temático a esa poesía de circunstancias, de que falara Marta Palenque, no seu estudo indicado, que se dedica –entre outros asuntos xa indicados tamén– a evocar as figuras máis próximas e achegadas ao poeta, como a esposa, os fillos, os pais, as amizades… e outros seres humanos polo estilo.

A este rexistro pertencen poemas, sempre en castelán neste caso, como os titulados: "A mi madre en el día de su santo" (2007: 81), "También el gozo mata" (dedicado ao fillo; 2007: 82), "En el cumpleaños de un amigo" (2007: 85), "En la tumba de un amigo" (2007: 114), ou, en fin, "A mi mujer ausente" (2007: 122).

Nestes poemas sobre o verdadeiramente sentido polo poeta ante estes seres próximos predomina o convencional e o tópico, esa expresión en clave burguesa dos sentimentos que provocan os seres próximos e máis queridos. En definitiva, predomina a retórica sobre a expresión lírica.

Centrémonos, para exemplificar este rexistro, motivo ou asunto, no poema titulado "A mi madre en el día de su santo" (1876: 81). En tres oitavas reais (estrofa da nosa poesía renacentista e barroca, pero tamén resucitada polo neoclasicismo), o poeta, utilizando unha sobrecarga de retórica, trata de felicitar a súa nai no día do seu santo.

A primeira de tales estrofas parécenos a máis lograda das tres; nela mestura o poeta as claves do amoroso e do relixioso, como deseguida veremos:

> Puro amor de mi amor, madre querida;
> sagrado nombre que en el alma llevo;
> dulce esperanza que a mi ser va unida;
> ídolo santo al que mi culto elevo
> y a quien el beneficio de la vida
> es la menor merced que yo le debo:
> Si más cariño ya no puedo darte,
> ¿Con qué, madre, podré felicitarte?

Aquí, ata certo punto, a linguaxe, na medida en que se volve máis sobria, menos retórica, deixa aflorar o sentimento do poeta á superficie, nesa expresión da gratitude filial, así como de veneración relixiosa á figura da nai, que nos lembra a dialéctica do amor cortés, que pon nun altar a figura da amada, que aquí se cambia pola da nai.

### O amoroso

A temática amorosa constitúe un dos rexistros máis amplos da poesía de Antonio Fernández Morales. Atopámola, sobre todo, nos poemas escritos en castelán. Así, nos titulados "Tus ojos" (2007: 28), publicado na revista *El Esla* (1860); pero, sobre todo, aparece nos seus *Ensayos poéticos* (1876), en poemas como os titulados "A Belisa" (2007: 86), "Bello es amar" (2007: 89), "Perla escondida" (2007: 96), "Lujo de amor" (2007: 97), "Origen del beso" (2007: 110), ou "A María del Mar" (2007: 113).

Polo xeral, en toda a tradición poética europea occidental, e tamén na española, as concepcións amorosas están marcadas polas concepcións do amor cortés, dos trobadores provenzais, así como polas concepcións platónico-petrarquistas. Ambas as tradicións idealizan a figura da amada, que elevan e endeusan, como ser inalcanzable, ou noutras ocasións como amada-inimiga, o que carrea o sufrimento de amor do namorado.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 597-611
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Se a iso sumamos toda a maquillaxe retórica da que vimos falando, ao abordar a poesía de Antonio Fernández Morales, atoparémonos co carácter que ten a poesía amorosa do poeta berciano.

Leamos o primeiro dos poemas citados. Advertimos enseguida a temática amorosa no temperán poema "Tus ojos" (publicado en *El Esla*, 1860), onde o poeta segue os códigos indicados da tradición provenzal, que idealiza e eleva a amada e chámalle "señora" (é o vocativo usado aquí; un termo que ten moito que ver coa vasalaxe de amor), para facela inalcanzable:

> Quizá la luz bienhechora
> primera que Dios crió,
> en tus ojos la guardó
> para los tuyos, señora.
>
> (2007: 28).

A exaltación da beleza da amada, de modo moi púdico, céntrase nos ollos (espiritualidade, pudor, como dicimos) e nos cabelos. O proceso de namoramento do poeta vaise expresando a través de imaxes, como, por exemplo, a tópica de abrasarse no lume do amor ("cual incauta mariposa / corre a abrasarse en su fuego"); ou a non menos tópica, de orixe clásica, do dardo de amor que alcanza e fire o corazón do home, ata namoralo ("que el corazón lleva herido / del fiero dardo de amor"); ou, en fin, ese recurso, xa desgastado, por tan utilizado ao longo dos séculos, do sufrimento amoroso ("el tormento que recibe / esta vida que no vive"), no que aparece ese oxímoro de raíz mística (sanxoanista, teresiano) da "vida que no vive", que nos leva ao "vivo sin vivir en mí".

Pero o poema non escatima os tópicos amorosos e instálase neles sen ningún pudor nin reparo. Así, atopámonos tamén co da amada inimiga ("agrio vivir sin amar", ou: "Triste excitar tus enojos"). E estamos, pese a todo, nun dos poemas máis conseguidos, dentro dos de temática amorosa, de Antonio Fernández Morales.

## O relixioso

Aparece representado e expresado tal motivo ou eixe por poemas tanto en dialecto berciano, como en castelán. Así, por exemplo, ocorre co poema titulado "Á Vírgen d'a Quinta Angustia" (2007: 43), en dialecto berciano, no que, dedicado á patroa de Cacabelos, mestura rexistros de tipo bíblico, arqueolóxico berciano, paisaxístico, ou de devoción popular. Metricamente, neste poema relativamente extenso, a súa primeira parte está elaborada mediante oitavas reais, mentres que

a segunda –para alixeirar o efecto poemático cara a unha deriva máis "popular"– está en liras.

En tal poema, o sentimento da paisaxe berciana recóllese de maneira moi vívida, a través do recurso da enumeración, nunha das súas oitavas reais:

> Frondosas véigas, hortos é cortiñas
> arrodeados de beiróis espesos;
> xardiños é ribéiras é campiñas
> é sóutos por serpentes d'agua presos;
> arboledas, pradéiras, holgas, viñas,
> e minas d'oro é plata á máis'n os tesos
> q'o Bierzo abarcan, sempre por tributos
> a villa múitos dan bienes é frutos.
>
> (2007: 44).

Este poema encóntrase incluído nos xa referidos *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (1861), que constitúen unha das raíces, no ámbito poético, como xa se indicou, do *Rexurdimento* galego.

En castelán, dentro do ámbito do relixioso, atopámonos con outro poema dedicado á advocación mariana da Quinta Angustia ("A la estrella del Bierzo. La Santísima Virgen María, en su advocación de la Quinta Angustia", 2007: 77), dentro dos seus *Ensayos poéticos* (1876); e, no mesmo conxunto poemático, "El sacrílego" (2007: 90) ou "Súplica al Eterno" (2007: 130).

Trátase dun tipo de relixiosidade que oscila entre o tradicional (recordemos, neste sentido, a débeda dun poeta como Fernández Morales con ese pensamento conservador que se xesta en España a través de figuras como Donoso Cortés ou Jaime Balmes, entre outros) e o devocional campesiño, arraigado, sen dúbida, nese momento histórico, entre as xentes do Bierzo. E sempre a excesiva maquillaxe da retórica, que entorpece e vela a expresión lírica.

No poema en castelán dedicado á Quinta Angustia –que podemos considerar como un calco do xa aludido, escrito en dialecto berciano–, o autor sérvese, así mesmo, da oitava real e da lira para expresar ese sentir relixioso ante a imaxe da patroa de Cacabelos. Citemos unha oitava real deste poema para advertir como, a partir do recurso da enumeración, se recrea unha parte da natureza berciana nunha estrofa que, no fondo, parece un calco da citada en dialecto berciano:

> La fruta, que mal guardan los cercados,
> y desgaja los árboles espesos;
> las colinas, riberas y sembrados;


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 597-611
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

los sotos por serpientes de agua presos;
las praderas, las viñas y emparrados;
los ricos minerales de los tesos
que todo el Bierzo cercan, dan tributos
a Cacabelos en riqueza y frutos.

(2007: 78).

## O civil, o patriótico

Estamos –como xa indicaramos máis arriba– ante unha poesía civil de expresión grandilocuente, altisonante e pomposa, que ten un dos seus modelos en Quintana e que cultiva, tamén, Antonio Fernández Morales.

Tal poesía encontrámola representada, por exemplo, na obra do escritor berciano, en poemas en castelán, como os titulados "A nuestro invicto ejército en la toma de Tetuán" (2007: 25), publicado na revista *El Esla*, en 1860; ou tamén en "A la memoria del virtuoso patricio Don Agustín de Argüelles" (2007: 93) ou "En la inauguración del ferro-carril del Noroeste de España" (2007: 101), estes dous últimos poemas incluídos nos seus *Ensayos poéticos* (1876).

Nestes dous últimos poemas, podemos advertir esa presenza das concepcións ilustradas ao evocar e eloxiar o "patricio" (advirtamos a carga retórica deste cultismo, que presupón, tamén, unha determinada concepción, elitista ilustrada?, do concepto de patria) Agustín Argüelles, ese home de estado e distinguido orador asturiano (Rivedesella 1776 - Madrid 1844), que representara a provincia de Oviedo nas Cortes de Cádiz, nas que fora un dos abandeirados das ideas liberais; ou ao tratar de modo poético unha das expresións do progreso dunha nación, como foi a extensión do ferrocarril por todo o territorio patrio, progresivamente, neste caso polo Noroeste.

Se quedamos, por exemplo, co poema titulado "A nuestro invicto ejército en la toma de Tetuán", un dos poemas que publicara en 1860, na revista leonesa *El Esla*; de novo se serve da oitava real, estrofa que permite unha respiración verbal marcada pola amplitude, para, por exemplo, iniciar un arranque solemne e un tanto ampuloso, subliñado por adxectivos como "egregia", ou por substantivos e sintagmas como "lustre", "letras de oro" ou "júbilo":

Abre ya España de tu egregia historia
los anales en lustre y prez prolijos,
y fija en letras de oro la memoria
del júbilo que embarga hoy a tus hijos.

(2007: 25).

A retórica ponse ao servizo dese entusiasmo xubiloso da vitoria, a través de expresións como "timbres… de gloria", "invictos héroes", "edad futura", "hueste impura", "grosero islamismo", ou tamén "espada vencedora".

Tal vea retórica, inchada, non cesa; así, na penúltima estrofa podemos ler esta inflamada oitava real:

> ¡Héroes sin par!, terror de los infieles,
> cuyo bélico ardor nunca se acaba;
> para ceñir a vuestra sien laureles
> bastantes no hay en esa tierra esclava
> ni en la Arabia Feliz en los vergeles.
> Seguid, seguid y cual ardiente lava
> caed sobre esa grey torpe y precita.
>
> (2007: 27).

Aparece tamén o exotismo romántico, rexistro que xorde ao abordar o oriental ("en la Arabia Feliz de los vergeles"). Pero estamos ante un poema que hoxe, nunha sociedade como a nosa, se consideraría politicamente incorrecto.

## CODA

Tras todo o dito, se quixésemos sintetizar nalgúns trazos o carácter da obra poética do escritor e militar berciano Antonio Fernández Morales, teriamos que dicir que é un poeta de época, como hai tantos sempre; que non excede os trazos desta, nin nos aspectos temáticos, métricos e estéticos.

Na segunda metade do século XIX, na que o romanticismo está expirando e aparecen os postulados dun movemento como o realismo, tan "antipoético" (do que participa, nalgúns trazos, a poesía do escritor berciano), a poesía vaise salvar –e isto vén de Francia–, sobre todo, por esa nova corrente que vai levar toda a creación lírica á nosa contemporaneidade, como é o simbolismo (Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé…).

En España, só chegan a intuír o que significa esta corrente Rosalía de Castro e Gustavo Adolfo Bécquer, que, partindo de concepcións románticas, participan tamén dese fermoso postulado simbolista, proposto por Verlaine, "de la musique avant toute chose", así como desa tendencia poética a simbolizar o mundo, a través da intuición baudeleriana das correspondencias. Antonio Fernández Morales, como a maior parte dos poetas españois dese momento histórico, nin sospeita tal renovación poética.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 597-611
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

A maior significación do escritor berciano, no terreo da creación poética, é, sen dúbida, a de estar na orixe do nacemento dese *Rexurdimento* galego, no terreo da lírica, a través dese conxunto, escrito nunha das variantes da lingua galega, que é o dos seus *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (1861), cuxa publicación se anticipa en dous anos a ese belísimo pórtico do *Rexurdimento* que é o de *Cantares gallegos* (1863), de Rosalía de Castro. Que non é pouco.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fernández Morales, Antonio (1876): *Ensayos poéticos*. Toledo: [s.n.].

———— (2003): *Ensayos poéticos en dialecto berciano*. Ponferrada: Instituto de Estudios Bercianos.

———— (2007): *Espacio de topacio (Antología poética)*. Biblioteca Leonesa de Escritores, 51. Trobajo del Camino (León): Edilesa. Edición de José A. Balboa de Paz.

Palenque, Marta (1990): *El poeta y el burgués (Poesía y público 1850-1900)*. Sevilla: Alfar.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 613-640
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.715

# ORGANOLOXÍA MUSICAL E OUTROS ASPECTOS DE INTERESE ETNOMUSICOLÓXICO NOS *ENSAIOS POÉTICOS EN DIALECTO BERCIANO* DE ANTONIO FERNÁNDEZ MORALES

Héctor Luís Suárez Pérez
Conservatorio Profesional de Música "Cristóbal Halffter"

**Resumo**: Sobre o territorio da provincia de León coñecido como o Bierzo, no Noroeste Ibérico, o traballo de Morales achega unha particular lexicografía interdisciplinaria recollida en fala vernácula. Desde os planos investigadores da etnomusicoloxía, organoloxía musical, filoloxía e a etnografía, este corpus filolóxico constitúe un interesante referente para documentar no tempo e describir con minuciosidade distintos aspectos de toda índole. Repertorios, obxectos e instrumentos musicais, situacións e paisaxes sonoras da realidade cotiá popular e tradicional relacionadas con el e propias de finais da primeira metade do XIX, abórdanse tanto no ámbito rural como, contrastando co mesmo, no dos pequenos núcleos urbanos, cabeceiras desa comarca nos ámbitos profano e relixioso. Todo formulado desde un tratamento literario, de significado substrato e calado cultural sociopolítico acorde e habitual nas correntes máis internacionais do pensamento romántico do seu tempo ao que o autor, recoñecido progresista, non é alleo.

**Abstract:** In the Iberian northwest, over the earths of the province known as Bierzo, the work of Morales contributes a specific interdisciplinary lexicography collected in vernacular language. From the ethnomusicology, musical organology, philology and ethnography, researcher plane, the philological corpus constitutes and interesting reference that documents along the time, and thoroughnessly it describes different aspects of all condition. Repertoires, objects, musical instruments, scenes and landscapes, sounds of daily's people reality and traditions related to him, which are from first part of the end of s. XIX. They are addressed both in the rural side of the small urban cores, heads of the region, as in the profane and religious sides. All is faced in a literary way with a relevant substrate and socio political importance, common in the romantical international thinking currents of his time, to which the author, a well known progresist, is not stranger.

**Palabras chave:** Antonio Fernández Morales, organoloxía musical, lexicografía, etnomusicoloxía, Bierzo, León, Galicia, romanticismo, folclore.

**Key words:** Antonio Fernández Morales, musical organology, organological lexicography, ethnomusicological lexicography, Bierzo, León, Galicia, romanticism, folk-lore.

## 1. APROXIMACIÓN AO AUTOR E ÁS SÚAS CIRCUNSTANCIAS

Antonio Fernández Morales nace en 1817 en Astorga. A súa infancia transcorre en Cacabelos, onde o seu pai é boticario, pasa polas aulas de Astorga e fórmase como militar en Valladolid. Aínda que de familia influente e acomodada, no ideolóxico e militar sitúase no ámbito político progresista, máis adiante radical, participando en "La Gloriosa" en 1868. A súa vida discorre en varios lugares como Madrid, pero cun inevitable vínculo e presenza no "seu" Bierzo. Algúns anos reside en León e colabora coa prensa local como *El Esla*, onde publicaría en dialecto berciano "O fiandón da aldea" (Balboa 2003: 12-15, nota 8).

Desde a Idade Media, durante o antigo réxime e na distribución rexional e provincial deseñada en 1833 polo liberal Javier de Burgos e hoxe aínda vixente, O Bierzo sempre se situou e formou parte, histórica e administrativa tanto do antigo Reino de León, como da rexión e provincia do seu nome (Morales: XXII)[1]. Non obstante, a súa situación de encrucillada xeofísica no noroeste ibérico propiciou lóxicos, inevitables e numerosos elementos comúns e vínculos culturais, filolóxicos e de todo xénero con territorios próximos como Galicia, Asturias, resto de León, norte de Portugal ou Castela –coroa na que o reino de León resulta integrado desde o fin do medievo, pero mantendo na legalidade o seu status rexional

1 Confusionismo propio da época. Cubí argumenta desde documentos pertencentes á historia do reino de León, anteriores á creación de Castela como casteláns, un deles relativo ao ano 804 e segue en páxinas seguintes para argumentar a lingua castelá –sen reparo sobre a realidade histórica da nomenclatura e facendo *tabula rasa*–, en páxinas seguintes obvia toda alusión ao leonés (Morales: XXV). Alude ao traslado a León da corte e logo a Castela (Morales: 173). Morales apoia: "Asi as Castillas crucéin / y ô fin d'a vella, un xardin, / que chaman Bierzo, atopéin, / é díxen logo pra min: / »estas terras me convéin" en "O fiandón d'a aldea" (Morales: 172).
Manifesta Morales a súa particular conciencia territorial diferenciada, unitaria e propia, pero co-partícipe de dúas realidades que a entenden como súa a Vilafranca do Bierzo: "Cual tesoro q'a codicia / de dóus avaros escolta / con xusticia, óu sin xusticia, / tira por éla Galicia, / máis Castilla non a solta" (Morales: 191). Alude ao asunto o famoso mapa de 1786 de Tomás López relativo a este territorio en cuxa lenda o autor indica "Partido de Ponferrada que suelen llamar regularmente Provincia del Vierzo. También comprende la gobernación de Cabrera y los Concejos de Laciana, Ribas de Sil de arriba y de abaxo siendo todos partes de la provincia de León".
No filolóxico, Gutiérrez Tuñón (2003: 22, 25-27) apunta interesantes aspectos sobre o coñecemento real de Morales do leonés e o que chama leonés, ou o que é leonés e denomina asturiano.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

como propio e diferenciado. Morales, ademáis de polo prólogo de Cubí, pola súa formación, traxectoria e cargos ostentados, parece coñecer moi ben todo isto, así como, no seu momento histórico, a particular realidade filolóxica dos mesmos e doutros territorios, ademais da propia da provincia de León (Morales: VIII)[2]. Non obstante, nestes temas e sen entrar noutros aspectos de índole sociopolítica máis adiante abordados, tanto Cubí coma Morales decántanse por argumentar e vincular de modo subliñado o dialecto berciano ao dominio lingüístico galego[3] precisamente a través dos *ensaios poéticos,* aínda que alertando de notorios matices[4].

A través do seu traballo e aínda que, polo seu perfil antes descrito se podería supoñer, Morales non achega no texto de estudo detalles que permitan localizar ou cuestionar o seu posible coñecemento da existencia doutros estudos filolóxicos dedicados á realidade lingüística leonesa e ás súas variedades filolóxicas. Traballos sobre vocabularios e outros asuntos con numerosas concomitancias cos contidos dos seus *ensayos*, e correspondentes a unha actividade de investigación filolóxica case contemporánea ao seu traballo. Unha realidade e circunstancias que, de ser coñecidas polo autor, poderían inducir a establecer un vínculo a outra realidade lingüística –entón de estudo científico incipiente fronte á situación do galego–, aínda que si coñecida na súa realidade falada polo autor. Polo cal e en tal hipotético caso, a pesar doutras simpatías e filiacións sociopolíticas, o astorgano Morales –criado en Cacabelos e por anos cargo público en León– puido verse forzado polo seu contorno á mención do leonés, e incluso por contraste, argumentar o seu posicionamento cara ao galego. O que podería indicar que, entón, unha formulación

2 Desde a pluralidade do latín, e tras poñer exemplos de Italia, Cubí refírese a dialectos e en España cita como exemplos "el gallego, el asturiano, el orbigués, el maragato, el aragonés…"; en nota alude a que é un dialecto do castelán –ou "lengua culta i general de España" (Morales: IX-X). Os dialectos de antano hoxe son linguas… a "lengua española, dialecto asturiano, leonés, toledano" (Morales: XI). Indica Cubí que a medida que se deixou de escribir en latín como lingua xeral entre os homes de talento empezouse a escribir en *leonés* –varios exemplos e cita o poema do Cid– en *Astorgano o maragato* e cita a Juan Lorenzo Segura… Outros escribiron en "Orbigués, en Gallego, en Asturiano…".

3 Cubí: "En ningún dialecto español se observan tantos subdialectos como en el gallego" (Morales: XII); "El berciano es un subdialecto gallego" (Morales: XVI); logo Morales así o determina –subdialecto berciano– no encabezado do vocabulario (Morales: 371).
Segue Cubí con argumentacións desde o latín e o seu concepto imperio-cultural-territorial plurilingüístico a través da lingua, dialectos, subdialectos e outra categoría: xergas (Morales: XVII y ss.). Alude aquí Cubí e en páxs. anteriores a territorios europeos para establecer paralelismos: "hablanse antes de la llegada de los romanos a España" e "algún tiempo después a Portugal y Galicia, incluso en el Bierzo, una gran cantidad de dialectos que se conocen con el nombre genérico de lengua galaica, gala, guélica, Kelta, celta". "Nada digo del árabe porque los moros jamás estuvieron en el bierzo" (Morales: XIX).

4 Cubí fala das particularidades que separan o berciano dos dialectos e subdialectos galegos "hermanos suyos" e establece paralelismo a remotas épocas con "dialectos celtas" (Morales: XVIII). Alude ao Berciano en relación co galego e ao castelán en varias ocasións (Morales: XXIX). Morales en nota alude a que está escrito en subdialecto berciano onde se aprecian as súas diferenzas que constitúen a súa individualidade e iso sepárao do galego e do castelán (Morales: 23).

filolóxica similar en León aos levados a efecto en relación con territorios como Galicia ou Cataluña ou ben era incipiente, ou carente de relevancia social ou inexistente.

Non obstante, recordemos que, en 1867, estudosos alemáns (Gessner 1867) xa atenderon o dominio lingüístico leonés –*Das leonesische…*– que, a partir do último cuarto do século XIX, florecería de modo especial da man de diversos autores de prestixio nacional como Menéndez Pidal, e incluso franceses (Staaff 1907) –*L'Ancien dialecte Léonais*–. Como no caso de Morales coas súas colaboracións en *El Esla*, en periódicos como *El Faro de Astorga* algúns autores publicaron materiais de todo xénero, mostrando a través dos mesmos distintas formas lingüísticas e dialectos leoneses vinculados á temática dos seus estudos. Traballos que, nalgúns casos, anos máis tarde atoparían presentación tamén noutros formatos impresos. Entre outros neste estadio inicial, autores como o etnógrafo Cesar Morán (1925), os lingüistas Menéndez Pidal (1906), Alonso Garrote (1909) e Alonso Bardón (1907), García Rey (1934), o novelista Aragón y Escacena (1920) e, como ilustración pintoresca literaria, anos máis tarde a propia Concha Espina (1914), ademais dos músicos como Venancio Blanco (1910).

Os *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (1861) de Morales que nos ocupan consideráronse por algúns estudosos vinculados –e un dos precursores– ao célebre "rexurdimento"[5]. Movemento decimonónico de carácter sociopolítico e cultural arredor da posta en valor da lingua galega que foi coetáneo, e similar en formulación, ao movemento catalán coñecido como "renaixença". De tendencia este último, á vez, aliñada ou con claras concomitancias –non só nominais–, coas doutros movementos europeos provocados igualmente polo romanticismo e de corte nacionalista, como o italiano "risorgimento" en prol da súa reunificación estatal. Un movemento o catalán arredor do que gravita a figura do lingüista Mariano Cubí i Soler, cuxa relación con Morales parece que foi determinante nas circunstancias que rodearon e fixeron realidade estes *Ensayos poéticos en dialecto berciano*, ademais de ser o seu prologuista[6], como xa se citou.

Morales, desde o seu traballo de ámbito literario e poético dialectal, imbricado en paralelo, realiza un incipiente e interesante traballo de índole etnográfica e etnomusicolóxica, máis que válido para os actuais ollos destas ciencias, entón aínda inexistentes. Grazas ao mesmo, aborda aspectos que, de modo veraz polo seu detalle, tratan de describir diversos aspectos que se vinculan a todo o relacionado co pobo. No seu caso, a ese ámbito popular costumista centrado no ámbito rural,

5 O segundo libro en galego neste período, tras *A Gaita Gallega*, de Xoán Manuel Pintos. Anxo Angueira (2003: 46-47) argumenta que é un poeta do *rexurdimento*.

6 No prólogo (Morales: VII) o propio Cubí indica que en Vilafranca coñece a Morales desde 1847 na súa viaxe polo Bierzo e indica que é nacido en Astorga e criado no Bierzo o, entón, comandante Morales.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

campesiño ou urbano de pequena cabeceira comarcal, contextualizados nunha contorna campestre e caracterizada pola presenza e relevancia social de ancestrais pautas de costume profanas e relixiosas[7]. Unha formulación típica do momento e de diversos autores naquela España[8] así como do romanticismo internacional e de correntes interdisciplinarias europeas que atenden estes temas como o folclore. Lembremos que, aspectos como o equilibrio entre lingua, territorio, nación ou patria que formulou o filósofo Herder[9], precursor do romanticismo alemán, xunto a outros similares, foron determinantes e que, na España decimonónica, atoparon eco entre outras vías a través de correntes literarias costumistas e traballos coma este de Morales. Grazas a iso, interesantes ítems de investigación románticos vincúlanse a este personalizado territorio do noroeste ibérico como é o Bierzo.

Aspectos importantes para o traballo de Morales son o seu contexto histórico de enmarque, desenvolvido na primeira metade do século XIX e o sociocultural. Os contidos dos *ensayos* atenden os ciclos vital e anual nunha xeografía física e social concreta, como é a do Bierzo, centrando gran parte das súas descricións no ámbito de traballo e festivo, onde aborda protocolos sinxelos ou cerimoniais dos ámbitos profano e relixioso.

No etnomusicolóxico a través do texto de estudo, Morales ofrece diversos exemplos a propósito de usos e funcións, tanto de compoñentes da organoloxía popular e tradicional como son os instrumentos musicais e outros obxectos con capacidade de produción sonora ocasional, como de distintos xéneros musicais e de danza ritual ou de baile e todo o relacionado cos mesmos e os seus intérpretes. Todos localizados en contextos tanto populares como doutros estratos sociais do seu tempo e contorno. A través das súas alusións o autor achega detalles sobre protocolos de actuación, natureza e disposicións espaciais dos seus protagonistas, contexto de uso e función, ambientes e paisaxes sonoras, así como de diversas técnicas interpretativas. Ademais, o autor nas súas páxinas denota un notorio coñecemento e cultura musical, en termos máis xerais, postos de manifesto a través dalgunhas alusións aos mesmos que non ocultan o seu interese pola música[10].

7 Cubí: "[…] este dotado poeta no ha buscado para sus asuntos sino cuadros de la vida primitiva del Bierzo, si asi pueden llamarse las costumbres de un pueblo vírjen, rodeado de montañas, donde hasta ahora el influjo de la refinada i complicada civilizacion se ha hecho sentir mui poco en las clases menos instruidas de la sociedad" (Morales: XVI).

8 Cubí alude como modelos a Milá i Fontanals, Fernán Caballero –contos andaluces– e a Caveda, en bable (Morales 2003: XXX, XXXI).

9 *Stewart* King (2005: 13) indica que Herder no seu *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-91) sostén que "cada nación es un pueblo, teniendo su propia forma, y también su propia lengua (18: 257-8)". Os románticos entendían que o idioma é a expresión máis pura da nación.

10 (Morales: 36). Refírese con "tu fais ronda" a un asunto extramusical. "Abrirá o palacio un cuácaro / ó son d'a bélica trompa" (Morales: 37). "«Méu amo; non sona a trompa / y óutra vez sale ô balcon" (Morales: 38). "Con la prisa de un recluta / que oye sonar el tambor" (Morales: 39). "«Por lo demás, solo músico /

## 2. CONTEXTUALIZACIÓN ETNOMUSICOLÓXICA E ETNOGRÁFICA DALGÚNS REFERENTES DO COMPENDIO LEXICOGRÁFICO ACHEGADO POR MORALES

No metodolóxico, desde un criterio de utilidade etnomusicolóxica, ordenamos alfabeticamente o material localizado en Morales axustado aos criterios de clasificación organolóxica vixente. Igualmente, e observado o acertado interese do autor en deixar clara a diferenza entre danza e baile, contemplamos tamén tal formulación, así como o dos xéneros musicais –bailados ou cantados–, as súas técnicas interpretativas, personaxes vinculados e outros aspectos relacionados. Os interesantes aspectos relativos ao contorno e paisaxe sonora recollidos polo autor son así mesmo situados dentro da sistematización apuntada, así como outros asuntos que tamén teñen a súa localización nun pequeno apartado "cajón de sastre".

Tras cada alusión a un termo da lexicografía localizada, indicamos entre parénteses o número de veces que o vocábulo se utiliza e reproducimos, na maioría de ocasións, o fragmento orixinal para axudar á contextualización de cada termo. Así mesmo, sinalamos o poema en que aparece. Isto débese a que, para o que entendemos formulación globalizada e interdisciplinaria do autor na súa obra, é importante asociar cada termo ou expresión empregada a factores socio-espazo-temporais. Factores remarcados en cada caso e termo polos títulos dos seus moi escollidos poemas, o que lle permite a Morales incardinar de modo independente cada vocábulo como material ilustrador necesario á hora de recrear cada asunto que trata.

Debido ao interese e á posible transcendencia como paradigma metodolóxico e de atención temática do traballo de Morales noutros posteriores, na nosa proposta aténdese tamén a presenza dos termos integrantes do seu corpus lexicográfico etnomusicolóxico noutros traballos. Por iso aquí se presenta unha perspectiva comparativa a partir do contraste dese corpus con expresións similares do mesmo contidas en vocabularios referenciais sobre lingua leonesa, non moi posteriores no tempo e relativos a un espazo xeográfico limítrofe ou próximo dentro da provincia leonesa. En concreto *El Dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierra de Astorga* (Alonso Garrote 2011 [1909]), os *Cuentos en Dialecto Leonés* (Alonso Bardón 1987 [1907]) e o *Vocabulario del Bierzo* (García 1986 [1934]). Modalidades lingüísticas coma o orbigués e o maragato, que o propio autor contempla

era mi padre, y las cuerdas / y el arco, ya sin las cerdas, / de su violon heredé.»" (Morales: 52), e varios aspectos máis en conversación coa filla do músico. O contexto é literario e sen interese etnográfico. "–«¿Tocas algun instrumento?» / –«El badil y el asador.» / –«¿Solfeas?» –«Solo semínimas.»" (Morales: 52).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

(Morales: VIII, XI). A eles, cando se atopa correspondencia terminolóxica, engádese a referencia noutro traballo destas características redactado polo autor deste traballo sobre moitas referencias máis e aparece referida como Suárez 1993. Todas elas aparecen marcadas en cada caso polos apelidos do autor.

### 2.1. Localización do corpus lexicográfico recollido por Morales, referencia noutros traballos filolóxicos e os seus vocabularios recollidos desde o século XIX no territorio da actual provincia leonesa

#### 2.1.A.- Clasificación organolóxica

*Aerófonos*

**Chifra / Chifla**: (6). "Chifra. f.– Chifla" (Morales: 374, Catálogo). "Lucas era un afamáo / chifrador; y anque nin cifra, / nin música hóubo estudiao, / tiña un oido afináo / e tocaba ben a chifra" (Morales: 219, A boda de Petriña). "Máis sobre todo tocaba / con tal gracia as castañolas, / que cuando as repiqueteaba / falaban como elas solas; / máis po la chifra ahora estaba." (Morales: 219, A boda de Petriña). Para chamar da pastora a atención, e non asustala "colléu a chifra é soplando / preludióu unha canción" (Morales: 219, A boda de Petriña). "'n o tamboril é 'n a chifra / as *fabas verdes* tocando" (Morales: 247, O san Roque en Paradela). *Vid*. Danza, Tamboril.

Polo momento, a máis antiga referencia escrita localizada en relación coa denominación *chifra* para a *flauta de tres agujeros* é a aquí recollida. Un vocábulo localizado noutros vocabularios e en uso entón tamén noutros puntos do territorio da actual provincia de León non afastados do Bierzo. O modo de presentación do instrumento no seu texto ratifica a presenza e relevancia do instrumento nesta área berciana. Así mesmo, alude ao seu intérprete e recolle a súa denominación popular. Ademais, sinala as calidades musicais do intérprete, bo oído e afinación, e indica como o uso deste instrumento se intercalaba co canto.

García 1934: 71, Chifla. / Alonso Bardón 1907: 98, Chifra; 220, Chiflar. / Alonso Garrote 1909: 155, Chifra. / Suárez 1993: 132, Chifla/chiflar, chiflata.

**Chifrador**: (1). "Lucas era un afamáo / chifrador; y anque nin cifra, / nin música hóubo estudiao," (Morales: 219, A boda de Petriña). *Vid.* Chifra.

Suárez 1993: 132, Chiflitero.

**Corno**: (1). "vay unha burda comparsa, / os unhos tocando cornos" (Morales: 280, O entróïdo). *Vid.* Comparsa.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. / Suárez 1993: 132, Cuerna.

**Flauta**: (2). "Nunca entre os señoritos / un *polo* falta / ainda en gollarapos / que toque a fláuta. / Y en corro aparte / bailan c'as señoritas / polkas é walses" (Morales: 253, O san Roque en Paradela). "varias comparsas de Tunos, / tocando vihuelas unos; / aquéstes fláutas;" (Morales: 292, O entróïdo). Instrumento que Morales presenta como coñecido e popular, paralelo á "chifra", pero vinculado a intérpretes de clase elevada e repertorios non rurais ou de salón.

Suárez 1993: 134, Flauta.

**Gaita de fol**: (4). "'N a gáita de fol tocando / vay o gaitéiro a muñéira; / algúis ô son vailando" (Morales: 194, Villafranca y a vendima) e outras tocando a "pandeira" (Morales: 196, Villafranca y a vendima). Gaiteiro diante de cuadrilla de vendimadores tocando a "gaita de fol". "y acaso como gáitas / de fol valéiras" (Morales: 254, O san Roque en Paradela). "a inflada gáita de fol." (Morales: 355, 'N a volta d'a sega). *Vid.* Gaiteiro.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. Suárez 1993: 134, fole, gaita, gaita de fole.

**Gaiteiro**: (7). "'N a gáita de fol tocando / vay o gaitéiro a muiñeira;" (Morales: 194, Villafranca y a vendima), sempre vai diante de cuadrilla de vendimadores tocando (Morales: 196, Villafranca y a vendima), e de mañá, sempre o gaiteiro diante (Morales: 200, Villafranca y a vendima). "O gaitéiro de Sorribas / y o capador de Magaz," (Morales: 343, 'N a volta d'a sega). "Entonces gaitéiro é fillo," (Morales: 349, 'N a volta d'a sega) "…hasta que o gaiteiro berrou: Éy, levataivos…", en varias ocasións como protagonista (Morales: 351-353, 'N a volta d'a sega). Refírese ao mesmo, pero sen ningunha contextualización musical. "y o gaitéiro navegando / 'n a inflada gáita de fol." caera ao río (Morales: 355, 'N a volta d'a sega). *Vid.* Gaita de fol.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. Suárez 1993: 134. Gaiteiru.

**Toba**: (2). "Y en cuanto a toba / toca un rapaz," (Morales: 253, O san Roque en Paradela). Refírese a certa especie de xiringas "Unhos as levan de tobas; / óutros quitan d'as escobas / os mangos de..." (Morales: 294, O entróïdo). Morfoloxicamente similar e tamén presente neste ambiente festivo, parece que diferente en función.

Alonso Bardón 1907: 102, 115, 258, Toba o turullo. / García 1934: 14, Toba – recoñece o vocábulo, pero non asigna uso musical ou sonoro –, 71. / Alonso Garrote 1909 non o contempla no seu vocabulario. / Suárez 1993: 138, Toba.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

*Voz e emisións sonoras humanas diversas (Aerófonos)*

**Aturulan**: (2). "Aturular" (Morales: 372, Catálogo). *Vid.* Aturular.

"O finar, con múito ardor / aturulan: *»¡Hí, jí jíiiiiii!!...*" (Morales: 194, Villafranca y a vendima). Verbo onomatopeico que asocia á emisión do característico grito de énfase tradicional dos mozos "o aturuxo". Realízase ao final de todo o lúdico que describiu. Refírese aos vendimadores galegos. Describe técnica de emisión e modo de mellora. Vincúlao a *berrar*[11]. *Vid.* Voces.

Alonso Bardón 1907: 207, Aturuso: relincho masculino i, ju, jú. / García 1934: 46, Aturrullador. / Suárez 1993: 126, Aturular.

**Aturular:** (1). "Aturular. a. – Gritar con un sonido agudo y prolongado, denotando alegría y entusiasmo. – Úsase mucho en Galicia al terminar las tonadas que cantan en las rondas." (Morales: 372, Catálogo).

Alonso Bardón 1907: 207, Aturuso: relincho masculino i, ju, jú. / García 1934: 46, Aturrullador. / Suárez 1993: 126, Aturular.

**Berrador:** (2). (Morales: 194-195, Villafranca y a vendima). *Vid.* Berridos, Berrar. *Vid.* Voces

**Berrar, berridos e outras formas:** (1). "Cuando acaban de berrar," (Morales: 195, Villafranca y a vendima), as cuadrillas de vendimadores galegos. "Si ó atrapa, berrar lle fay" (Morales: 197, Villafranca y a vendima). "á cantar / tornan presto as galeguiñas; / éles despóis á berrar" (Morales: 195, Villafranca y a vendima). Describe o dualismo de comportamento habitual en relación coas emisións os mozos –afinadas e entoadas ou ben, simples emisións espontáneas, desafinadas e realizadas sen coidado musical, por desinterese, costume ou imposibilidade técnica, a modo "animal"– correspondente a unha situación lúdica tradicional. Detallar que é ao regreso á vila, cando se manifesta o seu interese polo espazo e o contorno sonoro do evento. *Vid.* Voces. "«¡Viva o Santo!» / berraron todos" (Morales: 314, As rogativas a San Crispín). "hasta que ya despertando / o gaitéiro, berrou: «Éy; / levantáivos" (Morales: 349, 'N a volta d'a sega). "Berrar. a. – berrear." (Morales: 372, Catálogo).

Con carácter de emisión animal nin ámbito sonoro concreto, non musical, como é unha cacería, cazando o *xabarín*: "á berrar empezóu él" (Morales: 327, A caza mayor). "Pegóu entonces a fiera / unhos berridos tan récios, / que parecéu po lo pronto / que se escacharan os tesos," (Morales: 339, A caza mayor).

11 "*Ó finar, con múito ardor* / aturulan: *»¡Hí, jí jíiiiiii!!...* / y aquél q'alarga mellor, / sin tomar alento, a íiii.../ lle chaman bon berrador" (Morales: 194).
URL http://morales2011.blogspot.com.es/2013/01/a-palabra-da-semana-aturular.html Consulta realizada o 19 de Agosto de 2017. Proposta semanal de palabras en berciano, na súa maioría recollidas na obra de Morales. O 19 de Xaneiro de 2013 propúxose esta.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. / Si en Alonso Bardón 1907: 60-61. Berríus, berraban. / Suárez 1993: 127. Berrón /a.

**Berridos:** (1). "berraron" (Morales: 178, O fiandon d'aldea); (Morales: 339, A caza mayor). *Vid.* Voces.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. / Si en Alonso Bardón 1907: 60-61, Berríus, berraban. / Suárez 1993: 127, Berrón /a. Repetido en Berrar.

**Burla:** (1). (Morales: 295, O entróïdo). *Vid.* Voces.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres pero si en DRAE.

**Cancióis:** (1). (Morales: 210, Os magostos).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres.

**Cantar** (1) / **Cantando** (2). "Acompasando as pisadas / é collidas po las maos / […] / cantando as mesmas tonadas /d'os anos todos pasaos" (Morales: 194, Villafranca y a vendima). "á cantar / tornan presto as galeguiñas; / éles despois á berrar" (Morales: 195, Villafranca y a vendima). Volven *cantar* e *berrar*. Contempla dualismo de emisións dos mozos –afinadas e entoadas ou espontáneas, desafinadas e sen coidado musical– en situación lúdica tradicional: regreso á vila tras a vendima. *Vid.* Berrar.

Na posta do sol, tras bailes e "enredos" –xogos– "pra casa volven cantando, / élas de tiple, e facendo / éles […] /o duo, cancióis q' un tempo / enseñaron á suas madres / os frades de Carracedo" (Morales: 210, Os magostos". Incide en actitudes lúdico-festivas nos desprazamentos dos mozos. *Vid.* Morales: 194. Detalla modos de executar o canto. No técnico, nada sinxelos. Formúlaos desde un culto coñecemento do ámbito do estilo de canto –dúo. Sobre a difusión do repertorio advirte da súa orixe nun seo monástico.

Non constan en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Canto:** (4). "permiso pra q', hasta o punto / que cante o galo d'a casa, / teñan baile" (Morales: 289, O entróïdo). "pra casa volven cantando," (Morales: 210, Os magostos). "d'os dulces cantos" (Morales: 186, A Ponferrada). "y a canta o sobrin d'o cura / c'o ferréiro é secretario" (Morales: 245, O san Roque en Paradela) en relación á misa.

Suárez 1993: 130, Cantador/a, cantar, cantos, cantares. / Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Coplilla:** (1). "á cantar esa coplilla?" (Morales: 299, As rogativas a san Crispín).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**O Dicho:** (1). (Morales: 248, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres nin en DRAE.

**Gritos:** (2). "as voces, gritos, xibridos" (Morales: 283, O entróïdo). *Vid.* voces. "d'a xente entre a burla e gritos" (Morales: 295, O entróïdo).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Hi, ji, jiiiiii!!!!!:** (1). *Vid.* Aturulan, Voces. (Morales: 194, Villafranca y a vendima).

Alonso Bardón 1907: 207, Aturuso: relincho masculino i, ju, jú. / Suárez 1993: 135, Xi-ji-jí, i-ju-jú.

**Pregones, pregonar:** (1). Un "hermano" –membro da confraría– recolle as esmolas pregoando: "«Fieles devotos / déixen pra alumar ô Santo.»" (Morales: 245, O san Roque en Paradela). Arcaica función comunicadora social tradicional confrade, da que constata vixencia na zona e momento de estudo. Indica a morfoloxía e contido textual do seu pregón, actitudes e circunstancias asociadas.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. Si en DRAE.

**Pupurrupú:** (1). "–»Teño de Pupurrupú" (Morales: 222, A boda de Petriña). En nota, aclara como expresión onomatopeica de carácter sonoro escatolóxico-fisiolóxico. O tratamento deste vocábulo incide no interese do autor no contorno sonoro. *Vid.* Voces.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Tonada :** (1). "cantando as mesmas tonadas" (Morales: 194, Villafranca y a vendima).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Vivas:** (3). "«¡Viva o Santo!» / berraron todos" (Morales: 314, As rogativas a san Crispín). "Todos entonces botaron / vivas ô Santo". (Morales: 317, As rogativas a san Crispín). "y á dar vivas" (Morales: 320, As rogativas a san Crispín).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Voces:** (1). Describe ambiente, paisaxe e ámbito sonoro do conxunto de "O entróïdo". Para iso detense no detalle e mención de distintas emisións. "as voces, gritos, xibridos, / d'os que siguen a comparsa;" (Morales: 283, O entróïdo).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Xibriaba:** (1). "q'algún cochorro xibriaba, / é pra oir ben" (Morales: 220, A boda de Petriña). Refírese ao canto do tordo.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. / Suárez 1993: 139, Xiblíu.

**Xibrido:** (3). "as voces, gritos, xibridos, / d'os que siguen a comparsa;" (Morales: 283, O entróïdo). "entre os xibridos d'a xente" (Morales: 295, O entróïdo), como manifestación efusiva. "«Logo q'oigáis un xibrido / envizcáille 'a fiera os perros", (Morales: 335, A caza mayor) como aviso. *Vid.* Voces.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. / Suárez 1993: 139. Xiblíu.

*Cordófonos*

**Bandurria:** (1). "varias comparsas de Tunos, / tocando […] ferros é bandúrrias outros," (Morales: 292, O entróïdo). *Vid.* Tunos.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Vihuela:** (1). "varias comparsas de Tunos, / tocando vihuelas" (Morales: 292, O entróïdo). *Vid.* Tunos.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Violines:** (1). "varias comparsas de Tunos, / tocando […] / é violines esóutros." (Morales: 292, O entróïdo). *Vid.* Tunos.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

*Membranófonos*

**Pandeira:** (2). Pandeireta. (Morales: 194, 199, Villafranca y a vendima). Tras *los bolos* "ô compás d'as castañolas / é pandéiras." (Morales: 235, A boda de Petriña). *Vid.* Xogos.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres nin en DRAE. Suárez 1993: 135,136.

**Pandeiro** (sen /con, cascabeles): (Morales: 232, A boda de Petriña), sin. (1). (Morales: 292, O entróïdo). Con cascabeles (1). En "O entróïdo" *as tunas* portan "pandéiros con cascabeles", especifícao por presentar unha morfoloxía non habitual talvez entre os modelos populares de localización frecuente? *Vid.* Tunos.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres. /Alonso Bardón 1907: 98, Pandero con sonajas; 193, Panderu. / Alonso Garrote 1909: 100, Panderu. / Suárez 1993: 136.

**Tamboril:** (2). "'n o tamboril é 'n a chifra" (Morales: 247, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza, Chifra.

Alonso Garrote 1909: 155, Chifra y el tamboril. / Alonso Bardón 1907: 98, Chifra y tamborín; 100, Tamboril. / Suárez 1993: 138.

*Idiófonos*

**Campana:** (4). Morales: 227, A boda de Petriña; "Campano" (Morales: 373, Catálogo).

**Toques** (1). "tocan á misa / as campanas d'o Santuario." (Morales: 244, O san Roque en Paradela).

(3). O toque "de mediodía" do día da voda. (Morales: 231, A boda de Petriña).

"O punto q'á mediodía / aquel día / 'n a casa oiron tocar," (Morales: 231, A boda de Petriña), todos se arremuíñan á mesa para comer. Resalta o seu


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

carácter organizador temporal acústico e transmisor de consignas. En nota aclara que é un toque diario, de "campanadas sucesivas" ás doce do día que, onde non hai reloxo, realiza o sancristán.

"as dúas campanas / d'a torre á repicar encomenzaron. / Cuando este primer toque oiron, todos / á andar pra Iglesia en rebullóis botaron," (Morales: 227, A boda de Petriña).

(1). "de un toque á óutro mediaba," (Morales: 228, A boda de Petriña), entre toques.

(1). "á repicar aprisa / volvieron las campanas," (Morales: 228, A boda de Petriña), e os de fóra da igrexa entraron.

(1). "múito antes q'as campanas / tocasen rogativas" (Morales: 305, As rogativas a san Crispín).

(1). "c'a xente toda d'o pueblo / chamada po las campanas." (Morales: 316, As rogativas a san Crispín).

Morales: 227-228, A boda de Petriña: diversos datos sobre as campás. Cualifícaas como *d'a torre* e non alude ao termo espadana –curioso. Na zona son menos as torres que as espadanas–. Con tal expresión, estanos proporcionando a denominación popular sobre o asunto naquel momento? Sobre as técnicas de toque indica que dúas campás son as que se repican a présa. Técnica en concreto empregada para o primeiro toque dunha voda. Deixa claro que os toques son audibles desde os domicilios da vila, conformando a paisaxe sonora e que a súa escoita, a modo de aviso ou sinal acústico, implica actitudes ou comportamentos concretos nos seus oíntes. En concreto, o primeiro toque avisaba para que os invitados á voda e noivos se acercasen "xa" desde a casa da noiva.

Alonso Bardón 1907: 100. / Suárez 1993: 127 y ss.

**Campano:** (4). "ô xato quitóu / presto o campano," (Morales: 236, A boda de Petriña). Máis abaixo menciona outra vez. "¡sona un campano!" (Morales: 238, A boda de Petriña). "y un campano á máis 'n o cu / colgando d'entre as duas cachas." Morales: 280, O entróïdo). Descripción de indumentaria de diaños. "Campano. m. – Esquila." (Morales: 373, Catálogo). Usos gandeiro e de indumentaria. *Vid.* Comparsa, Esquila.

Si en DRAE. / García 1934: 57. / Alonso Garrote 1909: 96, campaneiros. / Alonso Bardón 1907: 116, Campaneiru. / Suárez 1993: 130.

**Cascabeles:** (1). "varias comparsas de Tunos, / tocando […] aquéles / pandéiros con cascabeles;" (Morales: 292, O entróïdo). *Vid.* Pandeiros, Tuno.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 131.

**Castañola:** (4). "Máis sobre todo tocaba / con tal gracia as castañolas, / que cuando as repiqueteaba / falaban como elas solas;" (Morales: 219, A boda de

Petriña). Tras *los bolos* novas cabriolas "ô compás d'as castañolas / é pandéiras." (Morales: 235, A boda de Petriña). *Vid.* Xogos. Os danzantes levaban "duas castañolas 'n as maos" (Morales: 246, O san Roque en Paradela). O "calaverote" da danza portaba "Unha grosa castañola / leva á máis 'n a zurda mao, / é 'n ela recolle as mandas, / pois de pedir ten o encargo." (Morales: 247, O san Roque en Paradela).

O autor alude ao instrumento en varias ocasións e pon de manifesto o seu uso cotián. Alaba a capacidade interpretativa do tanxedor e indica que dous son os instrumentos para tocar. Indica a denominación dunha das técnicas de toque: *repiquetear* e engade a expresión popular "hacerlas hablar", referida á pericia do instrumentista. Especifica detalles da súa presenza na *danza*, en mans dos danzantes e sobre a gran castañola do gracioso o "calaverote". *Vid.* Danza, Calaverote.

Alonso Bardón 1907: 98, castañuelas. / Suárez 1993: 131.

**Cencerro:** (1). En explicación de "Choca" (Morales: 374, Catálogo).

Alonso Bardón 1907: 102, cencerras/ Alonso Garrote 1909: 96. / Suárez 1993: 131.

**Choca:** (1). "Choca. f. – Especie de esquilón ó cencerro que se pone en un collar de cuero á los bueyes y caballerías." (Morales: 374, Catálogo).

García 1934: 71, choca. / Suárez 1993: 132.

**Esquila:** (2). Describe comparsa de "O entróïdo": "Pe d'o d'a esquila 'n o cu / vay o que chaman a *Diaña*," (Morales: 281, O entróïdo). En vocabulario especifica *esquila* e *campano* como sinónimos (Morales: 373, Catálogo). Sobre a funcionalidade ou uso como complemento na indumentaria, coas súas alusións ao termo e os seus respectivos contextos, Morales si deixa claro que ambas as dúas son sinónimas. Non obstante, guíase da tradición e, pretendidamente, usa un ou outro en función dun criterio diferenciador visual e acústico "de xénero" ou de costume ao asociar cada un a "diaño" ou "diaña", segundo corresponda?, emprega a terminoloxía que aleatoriamente estima oportuna? ou, trátase dunha simple coincidencia e dun uso indistinto? Se se me permite, ante alguén tan meticuloso, inclínome polo primeiro. Así mesmo, non sabemos se procede tamén de idéntico modo cando se refire aos tamaños de campá ou campá pequena de torre.

Alonso Bardón 1907: 115, esquilas. / Suárez 1993: 133.

**Esquilón:** (1). En explicación de "Choca" (Morales: 374, Catálogo).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 134.

**Ferros:** (1). "varias comparsas de Tunos, / tocando vihuelas unhos;/ […] / ferros é bandúrrias outros," (Morales: 292, O entróïdo). *Vid.* Tunos.

Alonso Garrote 1909: 178, ferro, ferrancho.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

**Palmas:** (3). "batindo d'as máos as palmas," (Morales: 289, O entróïdo). "á batir alegre as palmas" (Morales: 320, As rogativas a san Crispín). "Todos de novo á batir / encomenzaron as palmas" (Morales: 323, As rogativas a san Crispín).
Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 134.

**Repicar:** (1). Técnica interpretativa percusiva con idiófonos –campás, castañolas– para facer un "repiquete": o toque *de mediodía* de día de voda (Morales: 231, A boda de Petriña); "campanas / d'a torre á repicar" (Morales: 227, A boda de Petriña) este *primeiro* toque. *Vid.* campana, toques.
Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 137.

**Repiqueteaba:** (1). Técnica interpretativa percusiva con idiófonos –campás, castañolas– para facer un "repiquete": "Máis sobre todo tocaba / con tal gracia as castañolas, / que cuando as repiqueteaba / falaban como elas solas;" (Morales: 219, A boda de Petriña).
Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 137.

*Outros*

**Banda:** (1). "Mientras van estas *parrandas* / po las calles, óutras bandas / d'artesanos disfrazáos" (Morales: 293, O entróïdo). Conxunto de "O entróïdo" de compoñentes de carácter gremial ou traballadores que participa nas rifas tradicionais que está describindo. No etnomusicolóxico, debido ao curioso uso do termo "parranda", pois non achega máis datos que a inclusión do vocábulo, poderíase entender que Morales, con este termo, pretendese subliñar o feito de que, como as tunas, estes grupos se servisen tamén de voces e certos instrumentos para o seu mester?, xunto a outros grupos disfrazados que menciona comparten o mesmo ámbito das rúas e actividades tradicionais. Ou, trátase unicamente dun recurso literario? *Vid.* Comparsa, Tuno.
Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Comparsa:** (1). Morales non escatima en achegar todo tipo de referencias sobre o modo de celebración desta popular festa de "o entroido", e dedícalle un poema. Describe formas tradicionais ancestrais mantidas no contorno rural máis popular, mencionando a presenza de feixes de palla acendidos ou "fachóis"[12].

12 Elementos que, en termos e morfoloxía similares, aínda son de uso tradicional en certas celebracións do ciclo de inverno e primavera en áreas de León e Asturias. " Fachón", " fachizo", feixes de palla para iluminar (García Rey 1986: 89). "Rachas" ou feixes de algo (Alonso Garrote 2011: 174-5). En Sueros de Cepeda aínda se coñecen como "fachizos" nas fogueiras do véspera de Reis (https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=941247412691477&id=101700669979493. Consulta 6 de Xaneiro de 2018). En Burbia (Ancares leoneses) "fachizas" emprégase "las Candelas" (La Candelaria), en Murias de Paredes (comarca de Omaña), para "a queima da vella" e denominanos "pachizos" (http://promonumenta.com/

"Paseando po la calle / vay unha burda comparsa, / os unhos tocando cornos, / y óutros con fachóis de palla / encendidos, semellando / de Demos unha bandada" (Morales: 280, O entróïdo). Describe un conxunto desta tosca chocallada co monicreque "Diaño d'o entróido"[13] (Morales: 279 e ss., O entróïdo). Algúns diaños integrantes da comparsa, na súa grotesca indumentaria integran como complemento sonoro unha *esquila* ou un *campano*. Dentro dos días principais de "entroido" aclara que o martes volve saír a comparsa do domingo, con todos os instrumentos acoplados á súa indumentaria e instrumentos e bailes (Morales: 287, O entróïdo). Tras a cea de mozos da comparsa ou mascarada e mozas da vila, de novo en comparsa e cun discurso ou "arengada" piden permiso para *facer baile* ata a madrugada e o alcalde dao. (Morales: 284-285, O entróïdo). *Vid.* Baile, esquila, esquilón, campano, corno, villano, fandango, pata cabra, voces, gritos, xibridos. "varias comparsas de Tunos, / tocando" (Morales: 292, O entróïdo). *Vid.* Tuno.

Máis de medio século despois, varios traballos de investigación sobre aspectos filolóxicos recollidos noutros territorios da provincia de León –máis ou menos próximos ao Bierzo e con temas etnográficos coma este–, manteñen un apartado sobre a mesma temática, formulado nos mesmos termos e abundancia de datos. Refírome aos *Cuentos en Dialecto Leonés* de Bardón e ao *Dialecto de Maragatería y Cepeda* de Alonso y Garrote, así como algúns posteriores como o P. Cesar Morán. Casualidade? Atractivo do tema por si mesmo? Ou influencia temática e metodolóxica do traballo de Morales ou outro que puidese influír no mesmo?

Alonso Bardón 1907: 114.

**Parranda:** (1). "Mientras van estas *parrandas* / po las calles" (Morales: 293, O entróïdo).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Tuno:** (1). Pon de manifesto a coexistencia doutra realidade e tipo de entroido popular, tamén nas rúas pero de carácter urbano, semellante ao doutras cidades e lugares. Entre os seus protagonistas refírese ás tunas. Indica que cantan en grupo e detalla varios compoñentes da súa agrupación instrumental. *Vid.* Banda. Entre eles: o "pandeiro con cascabeles" –por presentar talvez morfoloxía non habitual entre os modelos populares?–. Engade detalles do modo de intervención nas rúas, detendo os seus pasacalles para cantar baixo os balcóns.

la-quema-de-la-vieja-2016-en-murias-de-paredes consulta 10 de agosto de 2017). En Fasgar (Omaña) "las fachas" co mesmo mester.

13 "*Diaño*. m. – Diablo. *Diano d'o entróido*. – Pelele que en carnestolendas acostumbran a sacar por las calles a caballo de un borrico." (Morales: 374, Catálogo).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Subliña o carácter alegre do seu repertorio, no que destaca a *jota* cantada. Talvez por obvio, non menciona detalles sobre a súa indumentaria característica, e téñase en conta que os personalizados modelos actuais dos tunos, daquela, ou non existían ou aínda non eran habituais. "Todos, póis, xantaron ya, / é véinse vir aculá / varias comparsas de Tunos, / tocando vihuelas unhos; / aquéstes flautas; aquéles / pandéiros con cascabeles; / ferros é bandurrias óutros, / é violines esóutros. / Po las calles van cantando / a jota alegre, é parando / d'as casas báixo os balcóis, / botan coplas a montóis" (Morales: 292, O entróïdo).

Alonso Bardón 1907: 114. Non os nomea, pero describe estas comparsas. Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

*Lexicografía que aparece no seu "Cuento satírico" e outros*

**Ronda:** (1). "–»Mentras a falo, tu fáis / a ronda." (Morales: 36, Cuento satírico). Nunha situación baixo un balcón feminino. P. 372. "Aturular. […] al terminar las tonadas que cantan en las rondas." (Morales: 372, Catálogo).

Alonso Bardón 1907: 100-101, La ronda. / García 1934: 137, en acepción a quenda, non sonora. / Suárez 1993: 137.

**Tambor:** (1). "Con la prisa de un recluta / que oye sonar el tambor," (Morales: 39, Cuento satírico).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Trompa:** (2). "»Abrirá o palacio un cuácaro / ó son d'a bélica trompa," (Morales: 37, Cuento satírico). "«Méu amo, non sona a trompa / y óutra vez sale ô balcón" (Morales: 38, Cuento satírico).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Varios:** "tocando marcha trunfante" (Morales: 37, Cuento satírico). "Por lo demás, solo músico / era mi padre, y las cuerdas / y el arco, ya sin las cerdas, / de su violon heredé." (Morales: 52, Cuento satírico), e varios aspectos máis en conversación coa filla do músico. O contexto é literario e sen interese etnográfico. "–«¿Tocas algún instrumento?» / –«El badil y el asador.» / –«¿Solfeas?» –«Solo semínimas.»" (Morales: 52, Cuento satírico). Poñen de manifesto a formación cultural do autor en relación coa música.

Non constan en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

*Xéneros musicais bailados ou cantados. O baile e a danza. Técnicas interpretativas, personaxes vinculados e outros aspectos relacionados coa etnomusicoloxía*

O baile

Morales diferencia entre danza e baile e pon de manifesto o alto nivel de relevancia social deste último, tan popular nas sociedades campesiñas como urbanas. Apunta detalles como a localización espacial, distribución temporal e circunstancial da súa realización, nomenclaturas asociadas ao baile, repertorios –cantados ou non– e protagonistas –intérpretes musicais, instrumentos, participantes como bailadores e persoas vinculadas. Así como as pautas de conducta social asociadas ao mesmo –petición de permiso– así como tamén a dimensión protocolaria e outros detalles, como fai igualmente no caso da Danza.

A través do contexto do descrito, directa ou indirectamente alude a diversos repertorios e tipos de bailes existentes no seu tempo e achega detalles para rastrear o seu vínculo funcional, de uso e extensión xeográfica, dependendo do xénero ou clase social que os practica. Especifica aspectos importantes sobre algún deles, como o feito de se se realizan de modo "solto" –como os xéneros tradicionais– dando por suposto que, outros mencionados –valse, polca, contradanza– e evidentemente pola súa coreografía, se axustarían á denominación popular de baile "agarrao". Polo tanto, xa en tempos de Morales, pódese falar da presenza desta diferenciación?

**Baile:** (10). "y á dispoñer o disfraz / pra o baile que tein despóis /d'os teatros 'n os salóis." (Morales: 296, O entróïdo).

Tras a cea de mozos da comparsa ou mascarada e mozas da vila, de novo en comparsa e cun discurso ou "arengada" piden permiso para *facer baile* ata a madrugada, "póis de bailar téin ganas," (Morales: 285, O entróïdo) e o alcalde dao.

O domingo de Entroido, "Duróu toda a noite o baile / con múito *aquel* cual Dios manda, / é logo fóise á dormir / cada familia á sua casa." (Morales: 287, O entróïdo).

"permiso pra q', hasta o punto / que cante o galo d'a casa, / teñan baile" (Morales: 289, O entróïdo). A mocidade de novo pide permiso para *baile*, toda a noite.

Describe outros tipos de *Entroido* "entre xente máis alta" (Morales: 290, O entróïdo), logo "téin bailes como 'n a Corte" (Morales: 290, O entróïdo); "'n os báiles d'óutras terras," (Morales: 291, O entróïdo), e en discurso literario posterior apunta que hai varios lugares de baile, como o de salón, "Pego, póis, d'este salon / un salto, é de sopeton / d'o báile vóume pra a plaza" (Morales: , O entróïdo).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

O día da voda, tras a cea, algúns querían *baile* ata o amencer. Lucas, o tamborileiro, indícalles que, como se foi moita xente "O dia d'a tornaboda / bailaredes" (Morales: 236, A boda de Petriña). Vocábulo hoxe vixente en boa parte da provincia de León, relativo ao día seguinte da cerimonia. Sinala o número de días destas celebracións e a presenza de baile nelas e os seus momentos concretos.

*Bailes*, de cidade (Morales: 192, Villafranca y a vendima).

"tertulias, bailes, boato, / café, teatro, paseos / é cuanto pode ser grato" (Morales: 192, Villafranca y a vendima). Subliña o status de Vilafranca ao constatar nela outros xéneros de baile, propios de cidade, como atractivo local e contraste aos populares.

Na posta do sol, tras bailes e "*enredos*" –xogos (Morales: 210, Os magostos).

Tras a *rosca*, os *bolos* e o *tiro de barra,* "por riba" ou "por baixo" foron facer novas cabriolas "ô compás d'as castañolas / é pandéiras" (Morales: 235, A boda de Petriña). Durou o baile ata as once, avisaron para cea. Ata fin de xogos non se iniciaba o baile. *Vid.* Xogos.

"Ya van unhos pra o báile / ya c'o meneo / d'o báile outros cansaos / vánse á paseo." (Morales: 251, O san Roque en Paradela).

(6). Acepción relacionada con tempo ou acción verbal:

"'N a gáita de fol tocando / vay o gaitéiro a muiñeira; / algúis ô son vailando," (Morales: 194, Villafranca y a vendima).

"póis de bailar téin ganas," (Morales: 285, O entróïdo), piden permiso para *facer baile* ata a madrugada.

O día da voda algúns querían *baile* ata o amencer, o tamborileiro, indica que se foi moita xente: "o día d'a tornaboda / bailaredes" (Morales: 236, A boda de Petriña).

Bailan *muiñéira /muñéira* (Morales: 194, 199, Villafranca y a vendima).

"únha púxose á tocar / o fandango 'n o pandéiro / sacando […] / á bailar" (Morales: 232, A boda de Petriña).

"Mentras aqueles bailan …" (Morales: 254, O san Roque en Paradela).

(1). Como elemento coreográfico:

"Acompasando as pisadas / é collidas po las maos / […] / cantando as mesmas tonadas / d'os anos todos pasaos." (Morales: 194, Villafranca y a vendima), paran e volven cantar e berrar.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 127.

**Contradanza:** (2). "as que camisa d'estopa / levéis debáixo d'as sayas; / podendo bailar tamen, / as q' a sepáis, *contradanza*;" e "solo bailar permitimos / as q'os teñáis contradanza, / pra q' os homes, ô dar voltas, / non vayáis apelicadas." (Morales: 286, O entróïdo). Bailes agarrados e de dar voltas. *Vid.* Villano. "como a vez pasada, / ás d'as camisas d'estopa / non bailen a contradanza," (Morales: 289, O entróïdo).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Fandango.** (3). "Arrematada a comida / en seguida / únha púxose á tocar/ o fandango 'n o pandéiro"; logo, "Cuando todos se cansaron / é fartaron / 'n o *fandango* é *giraldillas*" (Morales: 232, A boda de Petriña). Outra comparsa de rapazas pídelle bailar só "o *fandango, / villano* é *pata de cabra*," (Morales: 285, O entróïdo), todos bailes soltos, como máis adiante deixa entrever. *Vid.* Comparsa. Con estas mencións, pon de manifesto Morales que este baile, típico en toda España no XVIII en ámbitos cortesáns e populares, aínda mantiña a súa vixencia?

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Giraldilla:** (2). "óu bailando a *giraldilla* / cantada por eles mesmos." (Morales: 210, Os magostos). Morales deixa constancia do uso deste sinxelo xénero musical binario vinculado a Asturias, dato importante para rastrear a súa extensión de uso e popularidade decimonónica. "'n o *fandango* é *giraldillas* / é *villano* de dar voltas" (Morales: 232, A boda de Petriña), tras a comida.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Jota:** (1). "van cantando / a jota alegre", (Morales: 292, O entróïdo). Tunos en rúas.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 135.

**Muiñeira:** (1). "'N a gáita de fol tocando / vay o gaitéiro a muiñéira;" (Morales: 194, Villafranca y a vendima). Presenta dúas variedades do termo.

**Muñeira:** (1). "é brinco vay é ven brinco, / y aili bailando a muñéira" (Morales: 199, Villafranca y a vendima). Sinónimo do anterior.

No consta en ninguno de los vocabularios de los tres, pero si en DRAE.

**Pata de cabra:** (1). Outra comparsa de rapazas pídelle permiso ao *presidente d'o Concello* para bailar só "o *fandango, / villano* é *pata de cabra,*" (Morales: 285, O entróïdo). *Vid.* Comparsa, Villano.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres nin en DRAE.

**Polca:** (1). "polkas é walses." (Morales: 253, O san Roque en Paradela), na romaría, en roda á parte a frauta, báilanos as señoritas. Bailes agarrados e de dar voltas.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

**Villano:** (2). Outra comparsa de rapazas pídelle permiso ao *presidente d'o Concello* para bailar só "o *fandango, / villano* é *pata de cabra,"* (Morales: 285, O entróïdo), polo que deixa entrever que todos son *bailes soltos* xa que, a continuación (286), engade permiso para "a *contradanza*" para dar voltas, pero só ás que leven certas roupas. Interesantes aspectos e costumes que fai constar: o de pedirlle permiso para o baile á autoridade e a do *baile solto* e o *agarrado* de dar voltas. *Vid.* Contradanza, Comparsa.

"'n o *fandango* é *giraldillas* / é *villano* de dar voltas, / é de facer 'n as revoltas / zancadillas;" (Morales: 232, A boda de Petriña). Pode apuntar unha variedade coreográfica a diferenza doutras alusións?, ou sinxelamente aquí, si aclara a presenza de voltas na súa coreografía como baile "agarrao"?

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE como baile do XVI e XVII.

**Wals:** (1). "polkas é walses." (Morales: 253, O san Roque en Paradela), na romaría, en roda á parte a frauta, báilanos as señoritas. Bailes agarrados e de dar voltas.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

A Danza

**Calaverote:** (1). Explica a función deste gracioso organizador da danza[14]. "O *Bobo*, *Calaverote*, / óu *Salvadéira*, c'un pao / que, de porco-espin 'n o pico / ten de pelexo un pedazo, / vestido con falamendros/ y hasta as orellas tapao / c'unha alarbe carantoña," (Morales: 246, O san Roque en Paradela), e aclara (247) que vai diante da "danza": "vay delante abrindo paso. / Unha grosa castañola / leva á máis 'n a zurda mao, / é 'n ela recolle as mandas, / pois de pedir ten o encargo. / Camiña detrás d'a danza / a *Dama*," *Vid.* Danza.

García 1934: 59, "Caravelote", gracioso da danza en descrición, castañola e termos similares. / Non consta en DRAE.

**Dama, A:** (1). Personaxe da "danza" masculino de cuxa tradicional característica de presentación travestida, en indumentaria e nome, advirte o autor no vocabulario, igual que outros posteriores como García Rey. "Dama. f. – En las danzas se llama así a un muchacho que visten de niña con tonelete blanco" (Morales: 374, Catálogo). *Vid.* Danza. Morales: 247, O san roque en Paradela, describe a súa indumentaria con detalle e indica que se sitúa no traxecto procesional ao lado do mestre de danza. En certo punto da procesión a *Dama* sobe

14 "Salvadeira. f. – […] Especie de histrión o figurón de las danzas. Llámase también *Bobo* y *Calaverote*". (Morales: 378, Catálogo).

sobre os danzantes que, para posibilitalo, entrecruzan os seus brazos colléndose polo colo. Realiza as catro "vénias" (248) ao Santo antes de encargarse dunhas palabras tradicionais coñecidas como "O dicho" –tradición que explica en nota. Un discurso que, mentres acciona cos brazos, desenvólvese cargado de peticións e invocacións protectoras e satíricas. Ao seu remate, *a Dama* realiza outra *venia* ao Santo e cae ao chan para comezar a abrir paso coa súa "Salvadéira".
García 1934: 72.

**Danza, A:** (2). Morales constata esta denominación como local, aceptada e de uso no momento e lugar para designar este estendido xénero de coreografías paralitúrxico, dato importante. Vocábulo que, nesta ocasión, coincide co xeneralizado a outros territorios e o correspondente en lingua española, característica que se repite con outras acepcións que menciona vinculadas á "danza". A través do poema "O san Roque en Paradela", atende ao número, disposición de integrantes para *a danza* e personaxes asociados, actitude, funcións, indumentaria, nomenclatura e complementos: Situados en cabeza do cortexo procesional, "po lo pico", aparecen en dúas filas "Óito danzantes en ringle, / é por cada banda cuatro, / iban por zurda é deréita / delantre sempre bailando. / Levaban gorros ö turco; / vestían rebiritados / chalequiños; bandas roxas; / de percal pantalóis blancos; / senaguas, faixas azules, / 'n os cobados verdes lazos, / é calzaban alpargatas", os acompañantes do grupo, a súa función e elementos portados que, precisamente neste caso, caracterizan a tipoloxía concreta da "danza": "Dóus d'eles por cada banda / levan bandéiras de trapos / con cintas 'n o pico; os óutros / duas castañolas 'n as maos." (Morales: 246, O san Roque en Paradela).

Esta descrición responde a unha tipoloxía que, na actualidade, gardaría grandes similitudes co modelo de danzas conservado en varias vilas do cantábrico Valle de Fornela e as de limítrofes asturianas. Tamén coa *Danza de Molinaseca*, descrita por García Rey (1934, publicado á súa morte, pero de entre finais do XIX e inicios XX) e expresada en termos e personaxes similares –*a Dama*, o *calaverote*. Coincidencia casual ou debida á influencia do traballo previo de Morales? Algunha modalidade máis, coñecida ou conservada, presenta expresións e personaxes comúns como *a Dama* –na veciña La Cabrera, en áreas próximas do nordeste portugués e outras leonesas, todas de acervo e influencia cultural similar á berciana. O exposto pon de manifesto a importancia referencial desta exhaustiva e detallada atención ao tema de Morales, así como o seu cariño e gusto por esta manifestación.

Menciona o músico cos seus instrumentos como mestre de cerimonias da danza. Alude ao seu repertorio e momentos de interpretación. O *maestro de la*


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

*danza* vai ao lado d*a danza* coa *chifra* e o tamboril tocando *as fabas verdes* e toca tamén o *mambrú* (Morales: 247, O san Roque en Paradela).

Detalla interesantes aspectos e actividades tradicionais do protocolo paralitúrxico na procesión e distintos modos de disposición coreográfico-espacial (Morales: 247-249, O san Roque en Paradela). Tras o percorrido procesional (non entran na igrexa, recítase "o dicho"), os seus protagonistas (*a Dama*, o gracioso ou *bobo* ou *calaverote*, coa súa castañola). *Vid.* calaverote, evolucións, modos de intervención (diante, de cara á imaxe "ao Santo", *venias*) e tipo de danza (*de castañuela, de palo de cintas, la torre* –un sobre ombros do resto en "o dicho"–) así como repertorio (*fabas verdes, mambrú*).

Comenta varias evolucións da *danza*. Indica que, na procesión, á metade do percorrido a comitiva detense e a *danza* vólvese "cara ao Santo". Momento no que os *danzantes* se agrupan en roda e, cos brazos sobre o colo, o personaxe coñecido como a *Dama* sobe sobre eles, realiza *as venias* e presenta o seu protagonismo en "O dicho". *Vid.* Dama.

Engade Morales (249, O san Roque en Paradela) que ao chegar a procesión á igrexa "a Danza" non entra nela, quedando no adro. Ademais doutros detalles relativos a *la Danza* a levar a efecto en distintos momentos de ámbito profano, posteriores á cerimonia relixiosa: cando saen os cregos da misa *a danza* "delantre siempre bailando", acompáñaos ata a casa do Mordomo para comer. Alí, ante a súa porta e no medio da roda, disponse o *palo de cintas* para despedilos bailando (250). Explica evolucións nese lugar mentres se toca un "mambrú".

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / García 1934: 59, na acepción "caravelote" cita esta danza de cintas como propia de Molinaseca. / Suárez 1993: 133.

**Danzantes:** (3). *Vid.* Danza. "Óito danzantes" (Morales: 246, O san Roque en Paradela).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE. / Suárez 1993: 133.

**Fabas verdes:** (2). *Chifra* e o tamboril tocan "as *fabas verdes*", que se entende como tema de repertorio de certos momentos da *danza*. (Morales: 247, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE como "habas verdes" na mesma acepción musical e territorial.

**Maestro de danza:** (1). O mestre da danza –parece ser o tamborileiro– vai ao lado da danza con *chifra* e tamboril tocando "as *fabas verdes*". (Morales: 247, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres nin, como tal en DRAE.

**Mambrú:** (1). Menciona varias evolucións dos danzantes ante a casa do Mordomo ao son dun "mambrú" –obra, polo tanto, do repertorio de danzantes– (Morales: 250, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE, non con acepción musical aínda que explicativa da orixe etimololóxica.

**Venia:** (1). Catro *vénias* ao Santo e outra tras "O dicho". (Morales: 248, O san Roque en Paradela). *Vid.* Danza.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

*Outros*

**Acompasando:** (1). "Acompasando as pisadas / é collidas po las maos / […] / cantando as mesmas tonadas / d'os anos todos pasaos" (Morales: 194, Villafranca y a vendima). Sinala sinxelas actitudes, mostra de incipientes coreografías e modos de discorrer en actitude festiva da mocidade. Implicación de son e movemento a través de repertorios de periodicidade tradicional.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Afinao:** (1). "Lucas era un afamáo / chifrador; y anque nin cifra, / nin música hóubo estudiao, / tiña un oido afináo / é tocaba ben a chifra." (Morales: 219, A boda de Petriña). Eloxia a condición do músico autodidacta e repara na importancia da afinación, necesaria para a calidade musical, presente na música popular.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres si en DRAE.

**Coplas:** (2). "botan coplas a montóis" (Morales: 292, O entróïdo). "á cantar esa coplilla?»" (Morales: 299, As rogativas a san Crispín).

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres, pero si en DRAE.

**Xogos infantiles e outros:** En nota, describe de modo exhaustivo os xogos infantís: *buraquiña* e *cocha* (Morales: 208, Os magostos). Nos magostos, na posta do sol, a rapazada tras bailes e "enredos" – xogos – como "as escondidillas / tras d'os beiróis e medeiros," (Morales: 210, Os magostos). "Escondidillas. f. pl. – Juego del escondite" (Morales: 375, Catálogo).

Atende ao costume nalgunhas vilas na noite véspera do *día dos Santos* dos *mayordomos* tirar ao pé das torres das igrexas castañas e outras moitas cousas ao volver do magosto (Morales: 211, Os magostos).

En nota aclara con todo detalle que é a *rosca* e a súa *carrera* (Morales: 232, A boda de Petriña): unha sobremesa de bolería, desta forma e considerable dimensión, típica do cerimonial popular de voda. Por tradición, era o trofeo dunha actividade ritual competitiva, unha peculiar carreira pedestre. Costume que tamén recolle en anos antes o romántico berciano Gil e Carrasco


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

(1961: 16-18, 22), e indica como característica de Maragatería e tamén se corre en Babia[15]. Coincidencia que presenta se responde á casualidade, á peculiaridade intrínseca do costume, a se existiu algunha influencia entre ambos os dous textos e autores (Silveiro 2016)[16], ou a doutra referencia ou tendencia temática sobre ambos.

Tras a *rosca*, os *bolos* e o tiro de "barra"[17], "por riba" ou "por baixo" foron facer novas cabriolas "ó compás d'as castañolas / e pandéiras". Tres arraigados xogos de carácter deportivo, que detalla en nota (Morales: 234, A boda de Petriña). A rosca, presente nas vodas. Indica modalidades do tiro de barra e, ata o seu remate, non se inicia o baile –outro importante detalle– probablemente pola presenza dos homes nos mesmos participando ou como espectadores. "¿Qué cóusa, cousiña e: / blanca, blanca como á neve; / negra, negra como a pez;" (Morales: 179, O fiandón d'a aldea). Adiviña. "falaron / ainda de cousiliñas," (Morales: 180, O fiandón d'a aldea). Arco triunfal de hedra arredor da porta e ramos colgados das ventás, de espadana follas e todo o verde. (Morales: 227, A boda de Petriña).

Non constan en ningún dos vocabularios dos tres, salvo a barra en Bardón. Si en DRAE: escondidilla. Rosca e cocha –non co mesmo significado.

**Oído:** (1). P.219. "Lucas era un afamáo / chifrador; y anque nin cifra, / nin música hóubo estudiao, / tiña un oido afináo / e tocaba ben a chifra" (Morales: 219, A boda de Petriña). Pon de manifesto e eloxia a condición do músico autodidacta que, a diferenza doutros, está dotado de modo innato de calidade interpretativa, aínda que sen instrución musical.

Non consta en ningún dos vocabularios dos tres si en DRAE.

**Rinchar:** (1). Rechinar, relinchar. (Morales: 378, Catálogo).

**Tocar:** En varias ocasións emprega este verbo asociado á interpretación instrumental. "Arrematada a comida / en seguida / únha púxose á tocar/ o fandango" (Morales: 232, A boda de Petriña).

**Zumbido:** (1). "sinto ahora un zumbido," (Morales: 311, As rogativas a san Crispín).

15 En Maragatería córrese o bolo na tornavoda (Gil 1839a: 59). En Babia os mozos exercítanse en "la carrera" e en "la barra" (Gil 1839b: 114).

16 Lémbrese que Morales e Gil y Carrasco figuran como Socios Correspondentes na Sociedade do Teatro de Vilafranca en 1843. Así o reflicte o folleto de estatutos desa sociedade nesa data, polo tanto, o seu coñecemento quedaría probado.

17 Alude, en dialecto riberanu, a este xogo de "La barra", en Alonso Bardón 1987: 97.

**Zumbóu:** (1). "zumbóu mais aló de Cacabelos," (Morales: 230, A boda de Petriña). Onomatopeica e sonora expresión verbal popular, aquí, alude á transcendencia, modo e eco que atopou a conversa do contexto.

## 3.- REFLEXIÓNS FINAIS

1.- Morales, a través deste traballo, achega e lega un interesante e variado corpus –suficiente no temático e no cuantitativo (80 termos)–, en relación cunha realidade e lexicografía etnomusicolóxica que se sitúa no Bierzo a mediados do século XIX, pero de carácter común localizable tamén en distintas áreas xeográficas do noroeste ibérico.

Un corpus total ou parcialmente presente tamén noutros traballos similares coetáneos ou posteriores, relativos a estes territorios, o que proba a súa veracidade. Conxunto común e frecuente, en termos xerais, moito máis alá da época do autor e dunha exclusividade territorial berciana e contrástase en exemplos referenciais do dominio filolóxico da lingua leonesa, aquí traídos, así como tamén noutros da galega e a lusa.

2.- Destaca en Morales a minuciosidade da selección, detalle e tratamento dos vocábulos –que entendemos como verazmente locais– así como o alto grao de achega engadido en contidos interdisciplinarios, etnográficos e etnomusicolóxicos.

O que consegue co emprego como recurso literario de distintas, claras e detalladas ilustracións descritivas da paisaxe sonora e diversas situacións da mesma, dos seus protagonistas –sonoros e intérpretes– así como de todo xénero de detalles que inciden na transcendencia do conxunto na realidade. Un significado, interesante e precoz precedente para a investigación organolóxica e etnomusicolóxica en xeral, relativa ao territorio de estudo.

3.- As coidadas temáticas elixidas para cada poema, correspondentes tanto ao ciclo de traballo –a vendima, a sega, a cacería– como ao ciclo festivo, xa profanas –fiandón, o entroido, magosto– ou do ámbito relixioso –voda, romaría e rogativas– ademais doutras de natureza máis poética ou laudatoria, proporciónanlle ao autor un marco perfecto para a descrición costumista, ao máis puro estilo literario dos criterios do romanticismo internacional. Con iso, ao ser presentados os contidos correspondentes de modo amable e atractivo, o autor contribúe a conformar no lector, en termos bos e fermosos –desde os fundamentos da estética– unha idea identitaria territorial global, que matizan o cotián do costumismo naturalista autóctono e a expresión lingüística propia. Un conxunto onde, o contorno sonoro, é fundamental e imprescindible.

Morales sobre un mesmo asunto en ocasións mostra o contraste existente entre perspectivas da tradición rural e outras de índole urbana. É innegable o


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

seu interese por mostrar a cultura sonora do territorio de estudo, para o que non escatima en detalles. Con iso achega un impagable material á investigación etnomusicolóxica e etnográfica.

5.- O seu interese desde a etnomusicoloxía radica na súa atención desde o exposto á organoloxía –todo tipo de instrumentos musicais e obxectos susceptibles dun uso sonoro, musical ou non–, aos seus intérpretes e particulares nomenclaturas –en lingua vernácula ou en español–, ao seus repertorios –instrumentais, vocais ou mixtos, con ou sen coreografía anexa–, modos e momentos de aplicación –protocolos profanos, relixiosos, urbanos ou rurais–. Menciona ou describe os ambientes sonoros. Distingue entre baile e danza e déixao ben claro.

6.- Estimamos que son necesarios estudos para considerar o seu traballo como posible paradigma temático e metodolóxico en autores e traballos posteriores, tamén de índole filolóxico-etnográfica e relativos a outros territorios provinciais leoneses e ás súas respectivas expresións lingüísticas, cuxa existencia el xa coñece. Algo que parece claro nalgúns aspectos e temáticas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso Bardón, Cayetano (1987 [1907]): *Cuentos en dialecto leonés*. Madrid: Lancia.

Alonso Garrote, Santiago (2011 [1909]): *Dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierras de Astorga*. Valladolid: Maxtor.

Angueira Viturro, Anxo (2003): "Achega literaria os ensayos poéticos en dialecto berciano de Antonio Fernández Morales", en Morales: 29-47.

Aragón y Escacena, José (2007 [1920]): *Entre brumas. Novela.* León: Edilesa.

Balboa de Paz, José Antonio (2003): "Antonio Fernández y Morales: Notas Biográficas", en Morales: 11-17.

Blanco, Venancio (1910): *Las mil y una canciones leonesas. Vol 1.* Astorga: Edición do autor.

García Rey, Verardo (1986 [1934]): *Vocabulario del Bierzo*. Madrid: Lancia.

Gessner, Emil (1867): *Das leonesische: ein Beitrag zur Kenntiss des altspanischen.* Berlin: Starcke.

Gil y Carrasco, Enrique (1839): "Usos y trages provinciales. Los maragatos", *Semanario Pintoresco Español*, Segunda serie T. I, 8, 57-60.

———— "Usos y trages provinciales. Los montañeses de Leon", *Semanario Pintoresco Español*, Segunda serie T. I, 15, 113-115.

———— (1961): *Costumbres y viajes*. Madrid: Publicaciones Españolas.

Gutiérrez Tuñón, Manuel (2003): "*Ensayos poéticos en dialecto berciano* por Antonio Fernández Morales" en Morales: 19-28.

King, Stewart (2005): *Escribir la catalanidad: lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*. Suffolk & New York: Tamesis.

Le Men, Janick (2002-2009): *Léxico del leonés actual.* 5 vols. León: Centro de Estudios e Investigación "San Isidoro".

Menéndez Pidal, Ramón (1990 [1906]): *El Dialecto Leonés.* León: Diputación provincial.

Morales = Fernández Morales, Antonio (2003 [1861]): *Ensayos poéticos en dialecto berciano.* Ponferrada: Instituto de Estudios Bercianos.

Morán, Cesar (1987 [1925]): *Por tierras de León (historia, costumbres, monumentos, leyendas, filología y arte.* León: Diputación provincial.

Silveiro Fernández, Héctor (2016): "Morales e o teatro de Villafranca (III)", en *Morales 2011* [blog] 30/IX/2016. Dispoñible en http://morales2011.blogspot.com.es/2016/09/morales-e-o-teatro-de-vilafranca-iii.html

Staaff, Erick (1992 [1907]): *Étude sur l'ancien dialecte Léonais d'après des chartes du XIIIe siècle.* Oviedo: Academia de la Llingua Asturiana.

Suárez Pérez, Héctor-Luis (1993): "Lexicografía etnomusicológica localizada en áreas de influencia lingüística del Dialecto Leonés y de sus Hablas en el noroeste ibérico", *Revista de Folklore* 154, 124-141.



© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 613-640
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# V

# Vida oficial da RAG

A Academia na actualidade

Crónica da Academia (2017)

Necrolóxicas:

Xohana Torres / Helena Gómez

*Boletín da Real Academia Galega*
Núm. 378, pp. 643-646
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.716

# A ACADEMIA NA ACTUALIDADE (ANO 2017)

Dende o 20 de abril de 2013 ata o 17 de marzo de 2017, a Comisión Executiva da Real Academia Galega estivo formada polos seguintes membros:

- Presidente: D. Xesús Alonso Montero
- Secretario: D. Xosé Henrique Monteagudo Romero
- Vicesecretario: D. Andrés Torres Queiruga
- Arquiveira-Bibliotecaria: D.ª Margarita Ledo Andión
- Tesoureira: D.ª Rosario Álvarez Blanco

A partir do 28 de marzo de 2017 a Comisión Executiva pasou a estar formada polos seguintes membros:

- Presidente: D. Víctor Fernández Freixanes
- Secretario: D. Xosé Henrique Monteagudo Romero
- Vicesecretario: D. Andrés Torres Queiruga
- Arquiveira-Bibliotecaria: D.ª Fina Casalderrey
- Tesoureira: D.ª Marilar Aleixandre

Relación dos actuais académicos numerarios

1. Excmo. Sr. D. Andrés Torres Queiruga. Ingreso: 20 de xuño de 1980.
2. Excmo. Sr. D. Manuel González González. Ingreso: 7 de febreiro de 1992.
3. Excmo. Sr. D. Salvador García-Bodaño Zunzunegui.
   Ingreso: 25 de novembro de 1992.
4. Excmo. Sr. D. Xesús Alonso Montero. Ingreso: 30 de outubro de 1993.
5. Excmo. Sr. D. Xesús Ferro Ruibal. Ingreso: 4 de maio de 1996.
6. Excma. Sra. D.ª Luz Pozo Garza. Ingreso: 29 de novembro de 1996.
7. Excmo. Sr. D. Xosé Ramón Barreiro Fernández.
   Ingreso: 14 de febreiro de 1997.
8. Excmo. Sr. D. Xosé Luís Franco Grande. Ingreso: 3 de xullo de 1998.
9. Excmo. Sr. D. Antón Santamarina Fernández.
   Ingreso: 24 de outubro de 1998.
10. Excmo. Sr. D. Ramón Lorenzo Vázquez. Ingreso: 7 de maio de 1999.
11. Excmo. Sr. D. Andrés Fernández-Albalat Lois. Ingreso: 28 de maio de 1999.
12. Excmo. Sr. D. Francisco Fernández Rei. Ingreso: 25 de setembro de 1999.
13. Excma. Sra. D.ª Xohana Torres Fernández. Ingreso: 27 de outubro de 2001.
    *Faleceu o 12 de setembro de 2017.*

14. Excmo. Sr. D. Francisco Díaz-Fierros Viqueira.
    Ingreso: 28 de setembro de 2002.
15. Excma. Sra. D.ª Rosario Álvarez Blanco. Ingreso: 6 de xuño de 2003.
16. Excmo. Sr. D. Víctor Fernández Freixanes. Ingreso: 27 de febreiro de 2004.
17. Excmo. Sr. D. Xosé Luís Axeitos Agrelo. Ingreso: 30 de outubro de 2004.
18. Excmo. Sr. D. Euloxio Rodríguez Ruibal. Ingreso: 24 de marzo de 2006.
19. Excmo. Sr. D. Darío Xohán Cabana Yanes. Ingreso: 22 de abril de 2006.
20. Excmo. Sr. D. Ramón Villares Paz. Ingreso: 24 de novembro de 2006.
21. Excma. Sra. D.ª Margarita Ledo Andión. Ingreso: 7 de febreiro de 2009.
22. Excmo. Sr. D. Manuel Rivas Barrós. Ingreso: 12 de decembro de 2009.
23. Excmo. Sr. D. Bernardino Graña Villar. Ingreso: 12 de xuño de 2010.
24. Excmo. Sr. D. Xosé Henrique Monteagudo Romero.
    Ingreso: 25 de febreiro de 2012.
25. Excmo. Sr. D. Xosé Luís Regueira Fernández. Ingreso: 2 de xuño de 2012.
26. Excmo. Sr. D. Pegerto Saavedra Fernández.
    Ingreso: 14 de setembro de 2013.
27. Excma. Sra. D.ª Fina Casalderrey Fraga. Ingreso: 22 de novembro de 2013.
28. Excma. Sra. D.ª Marilar Aleixandre. Ingreso: 14 de xaneiro de 2017.
29. Excma. Sra. D.ª M.ª Xesús Pato Díaz. Ingreso: 23 de setembro de 2017.

Relación dos actuais académicos de honra

1. Excmo. Sr. D. Giuseppe Tavani. Ingreso: 22 de maio de 2004.
2. Excmo. Sr. D. John Rutherford. Ingreso: 4 de outubro de 2008.
3. Excmo. Sr. D. Carlos Alberto Zubillaga Barrera. Ingreso: 21 de abril de 2012.
4. Excmo. Sr. D. Arcadio López-Casanova. Ingreso: 9 de novembro de 2013.
5. Excma. Sra. D.ª Giulia Lanciani. Ingreso: 7 de marzo de 2014.
6. Excma. Sra. D.ª Nélida Piñon. Ingreso: 27 de setembro de 2014.
7. Excmo. Sr. D. Basilio Losada Castro. Ingreso: 3 de outubro de 2015.
8. Excma. Sra. D.ª Marina Mayoral. Ingreso: 2 de decembro de 2017.

Relación dos actuais académicos correspondentes por orde de ingreso:

1. Ilmo. Sr. D. José Luis Varela Iglesias. Ingreso: 26 de marzo de 1950.
2. Ilmo. Sr. D. José Ignacio Carro Otero. Ingreso: 22 de outubro de 1967.
3. Ilmo. Sr. D. Xosé López Calo. Ingreso: 22 de outubro de 1967.
4. Ilmo. Sr. D. Carlos Compairé Fernández. Ingreso: 10 de marzo de 1968.
5. Ilmo. Sr. D. Daniel D. Vidart. Ingreso: 5 de xullo de 1970.
6. Ilmo. Sr. D. Manuel Carlos García Martínez. Ingreso: 30 de xaneiro de 1972.
7. Ilmo. Sr. D. Xosé Manuel González Reboredo.
    Ingreso: 30 de xaneiro de 1972.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 643-646
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

8. Ilmo. Sr. D. Francisco Xavier Carro Rosende.
   Ingreso: 17 de novembro de 2001.
9. Ilmo. Sr. D. Fernando López-Acuña López.
   Ingreso: 17 de novembro de 2001.
10. Ilmo. Sr. D. Ivo Castro. Ingreso: 9 de febreiro de 2002.
11. Ilmo. Sr. D. Dieter Kremer. Ingreso: 9 de febreiro de 2002.
12. Ilma. Sra. D.ª Teresa Barro Muñoz-Ortiz. Ingreso: 22 de xuño de 2002.
13. Ilmo. Sr. D. Xosé María Lema Suárez. Ingreso: 22 de xuño de 2002.
14. Ilmo. Sr. D. Xulio Ríos. Ingreso: 22 de xuño de 2002.
15. Ilmo. Sr. D. Luís Daviña Facal. Ingreso: 28 de setembro de 2002.
16. Ilmo. Sr. D. Johannes Kabatek. Ingreso: 28 de setembro de 2002.
17. Ilmo. Sr. D. Xoán Babarro González. Ingreso: 14 de decembro de 2002.
18. Ilmo. Sr. D. Xoán Bernárdez Vilar. Ingreso: 22 de febreiro de 2003.
19. Ilmo. Sr. D. Francisco Calo Lourido. Ingreso: 22 de febreiro de 2003.
20. Ilmo. Sr. D. Augusto Pérez Alberti. Ingreso: 7 de febreiro de 2004.
21. Ilmo. Sr. D. Xosé Xove Ferreiro. Ingreso: 7 de febreiro de 2004.
22. Ilmo. Sr. D. Modesto Aníbal Rodríguez Neira.
    Ingreso: 27 de marzo de 2004.
23. Ilma. Sra. D.ª María Dolores Sánchez Palomino.
    Ingreso: 27 de marzo de 2004.
24. Ilmo. Sr. D. Francisco Antonio Cidrás Escáneo.
    Ingreso: 27 de marzo de 2004.
25. Ilmo. Sr. D. Ernesto Xosé González Seoane. Ingreso: 27 de marzo de 2004.
26. Ilmo. Sr. D. Domingo Frades Gaspar. Ingreso: 27 de marzo de 2004.
27. Ilmo. Sr. D. Felipe Lubián Lubián. Ingreso: 9 de outubro de 2004.
28. Ilmo. Sr. D. Héctor Manuel Silveiro Fernández.
    Ingreso: 9 de outubro de 2004.
29. Ilmo. Sr. D. Carlos Xesús Varela Aenlle. Ingreso: 9 de outubro de 2004.
30. Ilmo. Sr. D. Manuel Caamaño Suárez. Ingreso: 18 de decembro de 2004.
31. Ilmo. Sr. D. Jorge Arbeleche. Ingreso: 20 de setembro de 2005.
32. Ilmo. Sr. D. Nicandro Ares Vázquez. Ingreso: 22 de abril de 2006.
    *Faleceu o 22 de xullo de 2017*.
33. Ilmo. Sr. D. Craig Patterson. Ingreso: 13 de xaneiro de 2007.
34. Ilmo. Sr. D. Luís Manuel García Mañá. Ingreso: 28 de abril de 2007.
35. Ilmo. Sr. D. Víctor Campio Pereira González.
    Ingreso: 15 de xaneiro de 2011.
36. Ilmo. Sr. D. Farruco Sesto Novas. Ingreso: 15 de xaneiro de 2011.
37. Ilma. Sra. D.ª Débora Campos Vázquez. Ingreso: 25 de marzo de 2011.
38. Ilma. Sra. D.ª Ana Isabel Boullón Agrelo. Ingreso: 21 de xaneiro de 2012.

39. Ilmo. Sr. D. Xosé Henrique Costas González.
    Ingreso: 21 de xaneiro de 2012.
40. Ilmo. Sr. D. Gonzalo Navaza Blanco. Ingreso: 21 de xaneiro de 2012.
41. Ilmo. Sr. D. Antón Palacio Sánchez. Ingreso: 21 de xaneiro de 2012.
42. Ilmo. Sr. D. Francisco Cerviño González. Ingreso: 30 de marzo de 2012.
43. Ilma. Sra. D.ª Alba Nogueira López. Ingreso: 30 de marzo de 2012.
44. Ilmo. Sr. D. Xavier Vence Deza. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
45. Ilma. Sra. D.ª Olivia Rodríguez González. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
46. Ilmo. Sr. D. Fernando Ramallo Fernández. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
47. Ilmo. Sr. D. José Manuel González Herrán. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
48. Ilma. Sra. D.ª Luz Méndez Fernández. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
49. Ilma. Sra. D.ª María Goretti Sanmartín Rei. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
50. Ilmo. Sr. D. Xosé Antón Fraga Vázquez. Ingreso: 18 de xaneiro de 2013.
51. Ilmo. Sr. D. Clodio González Pérez. Ingreso: 5 de novembro de 2016.
52. Ilmo. Sr. D. Jorge Mira Pérez. Ingreso: 16 de decembro de 2016.
53. Ilmo. Sr. D. Carlos Xabier Rodríguez Brandeiro.
    Ingreso: 16 de decembro de 2016.
54. Ilmo. Sr. D. Takekazu Asaka. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
55. Ilmo. Sr. D. Marcos Bagno. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
56. Ilma. Sra. D.ª Olga Castro. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
57. Ilma. Sra. D.ª Helena González Fernández. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
58. Ilma. Sra. D.ª Kirsty Hooper. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
59. Ilma. Sra. D.ª Helena Villar Janeiro. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
60. Ilma. Sra. D.ª Helena Zernova. Ingreso: 17 de xuño de 2017.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 643-646
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

*Boletín da Real Academia Galega*
Núm. 378, pp. 647-679
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.716

# CRÓNICA DA ACADEMIA (ANO 2017)

## Xuntas Académicas

O Pleno da Real Academia Galega reuniuse en Xunta ordinaria e extraordinaria, durante o ano 2017, nas seguintes datas:

Xunta ordinaria

- 17 de marzo de 2017.
- 17 de xuño de 2017.
- 6 de outubro de 2017.
- 15 de decembro de 2017.

Xunta extraordinaria

- 14 de xaneiro de 2017. Recepción de Marilar Aleixandre como académica numeraria.
- 28 de marzo de 2017. Elección de Víctor Fernández Freixanes como Presidente e nova comisión executiva.
- 17 de maio de 2017. Día das Letras Galegas dedicado a Carlos Casares.
- 23 de setembro de 2017. Recepción de Chus Pato como académica numeraria.
- 2 de decembro de 2017. Recepción de Marina Mayoral como académica de honra.

# INGRESO DE ACADÉMICAS

## De número:

**Excma. Sra. D.ª Marilar Aleixandre**

Lugar e data de ingreso: Paraninfo da Universidade de Santiago de Compostela. 14 de xaneiro de 2017.

Título do discurso: *Voces termando da paisaxe galega.*

Resposta da Excma. Sra. D.ª Fina Casalderrey.

Retrato de Marilar Aleixandre.
Xosé Castro (fotógrafo). Real Academia Galega.

**Excma. Sra. D.ª Chus Pato**

Lugar e data de ingreso: Paraninfo do IES Otero Pedrayo de Ourense. 23 de setembro de 2017.

Título do discurso: *Baixo o límite.*

Resposta do Excmo. Sr. D. Francisco Fernández Rei.

Retrato de Chus Pato.
Xosé Castro (fotógrafo). Real Academia Galega.

## De honra:

**Excma. Sra. D.ª Marina Mayoral**

Lugar e data de ingreso: Salón de actos da Real Academia Galega. 2 de decembro de 2017.

Título do discurso: *Por que Murguía destruíu as cartas de Rosalía?*

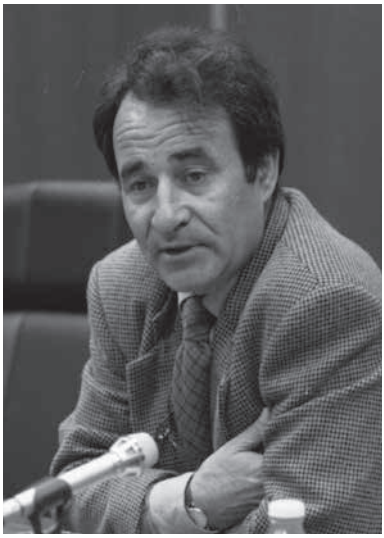
Resposta do Excmo. Sr. D. Xosé Luís Franco Grande.

Retrato de Marina Mayoral.
Xosé Castro (fotógrafo). Real Academia Galega.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# DÍA DAS LETRAS GALEGAS, 17 DE MAIO DE 2017

O Día das Letras Galegas de 2017 dedicouse a Carlos Casares (Ourense, 1941 - Vigo, 2002). A elección do escritor como personalidade literaria a quen se dedicou o 17 de maio de 2017 tivo lugar no plenario ordinario celebrado pola corporación o 9 de xullo de 2016.



Fot.: Xosé Castro

Narrador, ensaísta, articulista de prensa, editor e dinamizador cultural, Carlos Casares Mouriño é unha das figuras máis senlleiras e renovadoras da literatura galega das últimas décadas do século XX. Prosista en distintos xéneros, o humor e a sinxeleza e a claridade no tratamento dos temas que lle afectan ao mundo actual constitúen os trazos máis característicos do seu estilo narrativo e ensaístico, que lle reportou un gran recoñecemento do público e da crítica.

Alén do seu talento literario, Casares foi un intelectual de relevo extraordinario que destacou tamén pola súa implicación na vida cultural, social e institucional do país e por unha laboriosidade incansable, ao tempo intelixente e reflexiva, e sempre cun compromiso inequívoco coa lingua galega.

A Real Academia Galega considera que a calidade, a vocación abertamente comunicativa e o carácter variado da súa obra, que incluíu a literatura infantil, o xornalismo e o ensaio, converten a Carlos Casares nun escritor especialmente idóneo para protagonizar a celebración das Letras Galegas de 2017.

Carlos Casares naceu en 1941 en Ourense e desde os 3 anos pasou a súa infancia en Xinzo de Limia. A súa vocación literaria empezou a se manifestar na adolescencia, cando gañou un premio que lle permitiu coñecer a Vicente Risco. Xa na etapa universitaria, na que se especializou en Filoloxía Románica en Santiago de Compostela, entrou en contacto co núcleo da cultura galega antifranquista mentres continuaba a cultivar o seu perfil literario. En 1967 publicou a súa primeira obra, o libro de relatos *Vento ferido*, dentro da colección Illa Nova de Galaxia, e pouco despois converteuse nun pioneiro da literatura infantil en galego: en 1968 gañou co relato *A galiña azul* o I Concurso de Contos Infantís da Asociación Cultural O Facho e en 1973 o I Concurso de Teatro Infantil da mesma entidade con *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*.

En 1975, *Xoguetes para un tempo prohibido* reportoulle o Premio Galaxia e o Premio da Crítica de narrativa galega da Asociación Española de Críticos Literarios. Casares era nesa altura unha das voces emerxentes máis renovadoras e significativas da nosa narrativa, recoñecida en 1978 co seu ingreso na Real Academia Galega, onde foi o membro de número máis novo.

Nos anos da transición e do comezo da democracia, participou activamente na reivindicación autonómica e como parlamentario independente nas listas do PSdeG-PSOE traballou arreo para sacar adiante a Lei de Normalización Lingüística (1983). Rematada a primeira lexislatura da autonomía, centrou o seu traballo no eido cultural como director da editorial Galaxia (1986-2002) e da revista *Grial* (1988-2002) e, máis adiante, tamén como presidente do Consello da Cultura Galega (1996-2002).

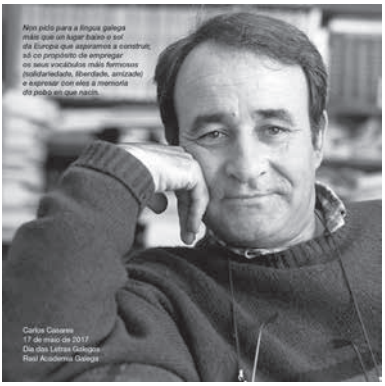
Malia os seus múltiples compromisos, Casares non abandonou nunca a escrita e seguiu a publicar obras con moi boa acollida do público, como a colección de relatos *Os escuros soños de Clío* (1979), as novelas *Ilustrísima*, Premio da Crítica Galega de 1982; *Os mortos daquel verán* (1987), Premio Antón Losada Diéguez; e *Deus sentado nun sillón azul* (1996), Premio da Crítica Española de 1997 e finalista do Premio Nacional de Narrativa de 1998; ou *O sol de verán*, publicada postumamente en 2002 e Premio da Crítica dese ano.

Cómpre así mesmo salientar o seu labor como articulista en distintas cabeceiras, que chegou a contar cun amplísimo e fiel público e foi merecente dunha morea de distincións, entre eles os premios Fernández Latorre (1993) e Julio Camba (1995), e xa a título póstumo o Roberto Blanco Torres (2002).


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## SESIÓN ACADÉMICA

A sesión extraordinaria e pública da Real Academia Galega do 17 de maio tivo lugar no Salón de Plenos do Concello de Xinzo de Limia ás 11:30 horas, segundo o seguinte programa:




Sesión plenaria extraordinaria e pública da Real Academia Galega, coa intervención dos Excmos. Sres. Académicos:

D.ª Fina Casalderrey
D. Henrique Monteagudo
D. Xesús Alonso Montero

Pechou o acto o Excmo. Sr. Presidente da Real Academia Galega:

D. Víctor Fernández Freixanes

Fina Casalderrey, Henrique Monteagudo e Xesús Alonso Montero durante as súas intervencións. Xosé Castro (fotógrafo). Real Academia Galega.

Foto de familia dos membros do plenario da Real Academia Galega tras a sesión. Xosé Castro (fotógrafo). Real Academia Galega.

Caravana de Harley's en Xinzo de Limia, para homenaxear a Carlos Casares. Xosé Castro (fotógrafo). Real Academia Galega.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## SIMPOSIO CARLOS CASARES

Como peche do ano dedicado a Carlos Casares a Real Academia Galega, coa colaboración da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, organizou o Simposio Carlos Casares, que se desenvolveu no salón de actos da institución os días 21, 22 e 23 de novembro de 2017.

O comité organizador, formado por Marilar Aleixandre, Henrique Monteagudo e Andrés Torres Queiruga, preparou un programa que afondou en distintos aspectos da narrativa, o ensaio e o articulismo que cultivou o autor, facendo fincapé tanto nas características da súa escrita como nas súas reflexións sobre como debía ser esta.

O simposio, que se desenvolveu en tres xornadas de tarde (de 17:00 a 21:00 horas), afondou, a través das disertacións de especialistas, na personalidade e na obra literaria de Carlos Casares. Especial atención prestouse á súa formación literaria, ás influencias e aos distintos xéneros que cultivou: novela, relato, literatura infantil e xuvenil e xornalismo literario, tanto desde o punto de vista da historia literaria de Galicia como desde o punto de vista da crítica literaria e da recepción do público.

Destinado principalmente ao profesorado de lingua e literatura galegas dos distintos ciclos e niveis, desde a secundaria obrigatoria e o bacharelato, ata o estudantado universitario, estivo aberto ao público en xeral.

As xornadas do simposio desenvolvéronse segundo o seguinte programa:

Día 21 de novembro de 2017

**17:00 Inauguración**

**17:15 Conferencia inaugural**

"Carlos Casares en Compostela: formación, compromiso e manifestación". Arcadio López-Casanova

**18:30 Mesa redonda. Na procura de novos lectores**

"Carlos Casares e o moralismo equidistante". Manuel Forcadela

"Enxeñar un mundo posible: Casares e a reinvención da LIX (1986-2002)". Montse Pena

"Carlos Casares e a cortesía co lector". Gonzalo Navaza

Modera: Fina Casalderrey

Un momento da conferencia de Arcadio López-Casanova. Na mesa, ademais, Håkan Casares, Víctor F. Freixanes e Valentín García. Real Academia Galega.

Pola esquerda, Manuel Forcadela, Montse Pena, Fina Casalderrey e Gonzalo Navaza durante a mesa redonda. Real Academia Galega.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Día 22 de novembro de 2017

**17:00 Conferencia**

"Polos buracos da memoria". Francisco Xavier Carro Rosende

**18:30 Mesa redonda. Casares de onte a hoxe**

"Carlos o fabulador e a fábula de Casares". Marilar Aleixandre

"O difícil xogo das transparencias". Antón Riveiro Coello

"Carlos Casares, todo era verdade". Francisco Castro

"A escrita de Carlos Casares: unha poética da descrición literaria". María López Sández

Modera: Henrique Monteagudo

Pola esquerda, Antón Riveiro Coello, María López Sández, Henrique Monteagudo, Francisco Castro e Marilar Aleixandre. Real Academia Galega.

Día 23 de novembro de 2017

**17:00 Mesa redonda. Articulista, ensaísta, lector**

"Casares e o vento de Clío: ficción, historia e metahistoria". Álex Alonso

"Carlos Casares: a vida como escritura". Ramón Loureiro

"Mulleres, feminismo e igualdade no Casares xornalista". Inma López Silva

Modera: Xosé Manuel Pereiro

Un momento da mesa redonda. Pola esquerda, Ramón Loureiro, Xosé Manuel Pereiro, Álex Alonso e Inma López Silva. Real Academia Galega.

## 19:30 Conferencia de clausura

"Carlos Casares, a sedución da palabra". Víctor Fernández Freixanes

Víctor F. Freixanes, acompañado de Henrique Monteagudo, durante a conferencia de clausura. Real Academia Galega.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

## PRIMAVERA DAS LETRAS DEDICADA A CARLOS CASARES

A biblioteca do CEIP Carlos Casares de Nigrán, capitaneada pola galiña azul que lle deu nome en 1968 ao seu primeiro libro infantil, acolleu o 21 de febreiro a presentación do proxecto web Primavera das Letras dedicado a Carlos Casares. A través deste portal, http://primaveradasletras.gal/, o profesorado de infantil e primaria, os pais e nais e o propio alumnado poden acceder a propostas didácticas e lúdicas, parte delas interactivas, para se mergullar no universo literario e vital do escritor.

Dentro deste proxecto, este ano púxose en marcha o concurso *Contádenos o voso Día das Letras* para difundir e premiar as iniciativas escolares arredor da celebración do 17 de maio.

Nesta primeira edición de *Contádenos o voso Día das Letras* participaron preto de oitenta centros de infantil e primaria de todo o país con traballos que son boa proba da implicación e do bo facer do profesorado.

A entrega de premios aos centros tivo lugar no salón de actos da Academia o 24 de outubro nun acto conducido por Fina Casalderrey e no que participou unha representación do alumnado e do profesorado dos centros premiados:

CRA Amencer – Ribadavia
(sedes en San Paio de Ventosela, San Cristovo e Francelos)

CEIP do Carballal – O Carballal, Marín

CEIP Carlos Casares – Vilariño, Nigrán

CEIP Plurilingüe Os Casais – Maniños, Fene

CEIP Antonio Fernández López – Oural, Sarria

Membros da RAG, o alumnado, o profesorado dos cinco colexios premiados e os representantes de Galaxia e Bolanda acompañados do Bolechas Braulio. Real Academia Galega.

# HOMENAXE A SEBASTIÁN MARTÍNEZ-RISCO

O 1 de febreiro a Academia, en colaboración coa Irmandade Xurídica Galega, rendeu unha homenaxe ao académico, xurista e escritor Sebastián Martínez-Risco co gallo dos corenta anos do seu pasamento. Nas distintas intervencións recordouse o impulso que lle deu a esta institución como presidente (1960-1977), promovendo a entrada das figuras máis importantes da cultura galega e de xente nova ou apoiando a posta en marcha do Día das Letras Galegas. O seu compromiso coa terra e a lingua como xuíz e avogado en tempos complexos e a súa relación co galeguismo exterior foron outros dos perfís destacados do homenaxeado.

Na mesa, pola esquerda, Xosé Luís Franco Grande, Consuelo Castro Rei, Xesús Alonso Montero, Isabel Risco e Xosé Ramón Freixeiro Mato. Real Academia Galega.

No acto interviñeron Xosé Ramón Freixeiro Mato, biógrafo de Sebastián Martínez-Risco e profesor da Universidade da Coruña; Consuelo Castro Rei, membro da Irmandade Xurídica Galega e avogada do Estado; a actriz Isabel Risco, neta do académico; o membro de número da Academia Xosé Luís Franco Grande, formado como pasante no despacho de Martínez-Risco; e o presidente Xesús Alonso Montero. Cada un deles profundou en distintas facetas do homenaxeado, desde a de xuíz e avogado de prestixio ata a literaria.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# ROSALÍA DE CASTRO
# HOMENAXE LITERARIA E MUSICAL
# CO GALLO DO 180 ANIVERSARIO DO SEU NACEMENTO

O 22 de febreiro, nas vésperas do 180 aniversario do nacemento de Rosalía de Castro, a Academia celebrou un acto literario e musical no que se estableceu un diálogo entre a poesía de Rosalía e a música e os versos de hoxe. Roi Casal, acompañado de Silvia Ferre, converteu varios dos seus poemas en cancións e Ánxeles Penas, Rosalía Fernández Rial e os académicos Marilar Aleixandre, Luz Pozo e Salvador García-Bodaño recitaron versos da escritora e outros propios na súa honra.

Henrique Monteagudo, Rosario Álvarez, Silvia Ferre, Xesús Alonso Montero, Roi Casal e Víctor F. Freixanes tras a homenaxe. Real Academia Galega.

# HOMENAXE LITERARIA E MUSICAL Á POETA LUZ POZO GARZA NO SEU 95 ANIVERSARIO

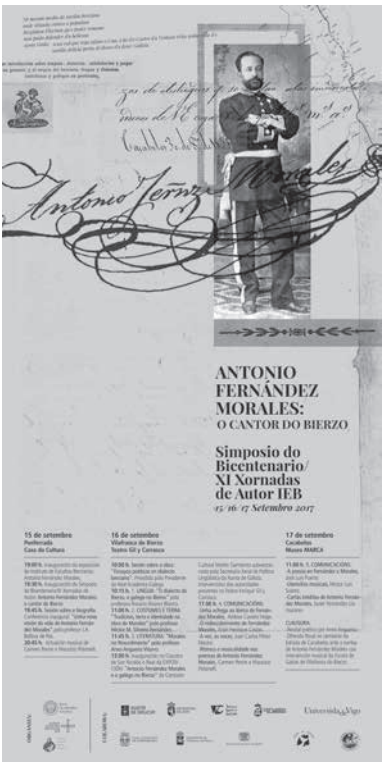
O día 21 de xullo o salón de actos da Real Academia Galega acolleu unha homenaxe a Luz Pozo Garza con motivo do seu noventa e cinco aniversario.
Marilar Aleixandre, Xosé Luís Franco Grande, Manuel Rivas, Xosé María Álvarez Cáccamo, Pilar Pallarés, Eva Veiga, Olga Patiño, Yolanda Castaño e Olga Novo recitaron poemas de *Concerto de outono* (1981), *Prometo a flor de loto* (1992), *As arpas de Iwerddon* (2004) e *Rosa tántrica* (2016).

Luz Pozo Garza, no centro da imaxe, posa cos membros da Academia e as persoas que participaron no programa do acto de homenaxe que se lle rendeu polo seu 95 aniversario. Xosé Castro (fotógrafo). Real Academia Galega.

O volume *Un pozo de luz*, coordinado por Olivia Rodríguez, recolle os textos recitados así como as olladas sobre a obra de Luz Pozo Garza que achegaron o poeta e director da Cátedra Valente de Poesía e Estética, Claudio Rodríguez Fer, e o académico Xesús Alonso Montero, e os tres poemas da homenaxeada dedicados a Rosalía de Castro que foron interpretados, sobre a partitura creada para eles, polo compositor e profesor violinista da Orquestra Sinfónica de Galicia Gabriel Bussi, na voz da soprano Patricia Rodríguez Rico acompañada do Quinteto Cimarrón.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# ANTONIO FERNÁNDEZ MORALES: O CANTOR DO BIERZO




Os días 15, 16 e 17 de setembro desenvolveuse en Ponferrada, Vilafranca do Bierzo e Cacabelos o *Simposio do Bicentenario / XI Xornadas de Autor IEB. Antonio Fernández Morales: o cantor do Bierzo*, organizado pola Real Academia Galega, o Instituto de Estudios Bercianos (IEB) e a Comisión Cultural Martín Sarmiento.

O programa foi coordinado polo académico correspondente Héctor Silveiro:

**15 de setembro – Ponferrada**

19:00 h. Inauguración da exposición do Instituto de Estudios Bercianos: "Antonio Fernández Morales"

19:45 h. Conferencia inaugural
"Unha nova visión da vida de Antonio Fernández Morales". José A. Balboa de Paz

20:45 h. Intervención musical
Carmen Penim e Maurizio Polsinelli

**16 de setembro – Vilafranca do Bierzo**

10:15 h. Conferencias. Presenta e modera: Henrique Monteagudo

"O dialecto do Bierzo, o galego no Bierzo". Rosario Álvarez
"Tradiciois, terra e identidade na obra de Morales". Héctor M. Silveiro
"Morales no Rexurdimento". Anxo Angueira

13:00 h. Inauguración da exposición "Antonio Fernández Morales e o galego no Bierzo", no claustro de San Nicolás o Real

17:00 h. Comunicacións. Presenta e modera: Héctor M. Silveiro

"Unha achega ao léxico de Fernández Morales". Andrea Castelo Veiga
"O redescubrimento de Fernández Morales". Xosé Henrique Costas
"Rítmica e musicalidade nos poemas de Antonio Fernández Morales". Carmen Penim e Maurizio Polsinelli

**17 de setembro de 2017 – Cacabelos – Museo Marca**

11:00 h. Comunicacións
"A poesía en Fernández Morales". José Luís Puerto
"Utensilios musicais". Héctor Luís Suárez
"Cartas inéditas de Antonio Fernández Morales".
Javier Fernández Llamazares

**Clausura**

Recital poético por Anxo Angueira.

Ofrenda floral no cemiterio da Edrada de Cacabelos ante a tumba de Antonio Fernández Morales coa intervención musical da Escola de Gaitas de Vilafranca do Bierzo.

O académico Héctor Silveiro e José A. Balboa de Paz na conferencia inaugural.
Real Academia Galega.

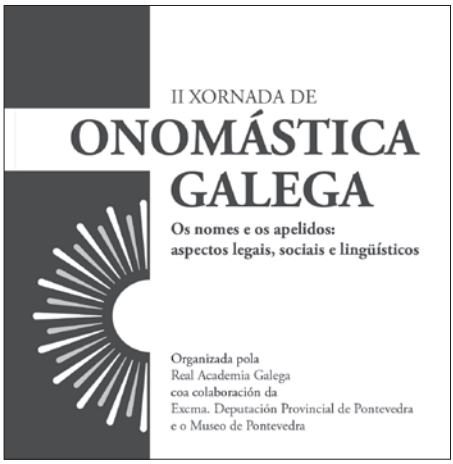
Exposición sobre Fernández Morales e o galego no Bierzo no Claustro de San Nicolás o Real de Vilafranca do Bierzo. Real Academia Galega.

Manuel González Prieto recita versos de Antonio Fernández Morales ante a súa tumba en Cacabelos.
Real Academia Galega.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# II XORNADA DE ONOMÁSTICA GALEGA OS NOMES E OS APELIDOS. ASPECTOS LEGAIS, SOCIAIS E LINGÜÍSTICOS

O día 30 de setembro desenvolveuse no Museo de Pontevedra a *II Xornada de Onomástica Galega*, baixo o título *Os nomes e apelidos: aspectos legais, sociais e lingüísticos*. A Real Academia Galega organiza o programa, coordinado polas académicas correspondentes Ana Boullón e Luz Méndez, coa colaboración da Deputación de Pontevedra e o Museo de Pontevedra.




O programa da xornada foi o seguinte:

9:30 h. Inauguración

**Aspectos legais: a onomástica persoal no Rexistro Civil e os procedementos para restituír a forma estandarizada. Datos, problemas e solucións.**

10:00 h. "Aspectos xurídico-substantivos da restitución de nomes e apelidos á forma galega: normativa e criterios de aplicación". Consuelo Castro Rei, avogada do Estado

10:40 h. "Rexistro Civil: a súa acomodación ás particularidades lingüísticas propias do galego". Encarna Dasi Dorelle, maxistrada do xulgado nº 1 de Caldas, encargada do rexistro civil

**Aspectos lingüísticos: grao de conservación e de deturpación no corpus moderno. Criterios para a restitución das formas normalizadas.**

12:00 h. "Continuidade e variación na transmisión dalgúns apelidos galegos". Gonzalo Navaza, profesor da Facultade de Filoloxía da Universidade de Vigo

12:30 h. "O Dicionario dos apelidos galegos e a restitución das formas galegas: tratamento dos apelidos e propostas". Ana Boullón, profesora da Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela

**A normalización lingüística. Estratexias para a difusión social das formas estandarizadas. A antroponimia e a identidade persoal e colectiva. O papel dos centros de ensino e dos servizos de normalización lingüística.**

16:00 h. "Proposta de campaña desde a Administración de xustiza para recuperarmos a nosa onomástica". Anxos Sobriño, presidenta da Coordinadora de Traballadores/as de Normalización da Lingua (CTNL)

16:40 h. "A normalización da antroponimia nos centros de ensino". Valentina Formoso, profesora do IES Félix Muriel de Rianxo

**Os medios de comunicación e a literatura: os nomes propios na ficción literaria e a audiovisual.**

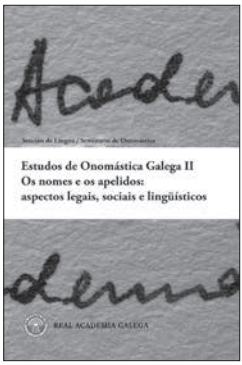
18:00 h. Pautas para a elección dos nomes dos personaxes. Mesa redonda.

Moderadora: Marga Pazos, xornalista da Televisión de Galicia

Participantes: Xosé María Lema, novelista, e Xosé Castro 'Pato'e Araceli Gonda, guionistas

20:00 h. Clausura.

Os sete traballos presentados neste encontro poden lerse nun volume da Sección de Lingua que tamén reproduce as intervencións e o posterior debate da mesa redonda sobre os nomes propios na ficción coa que rematou o programa[1].



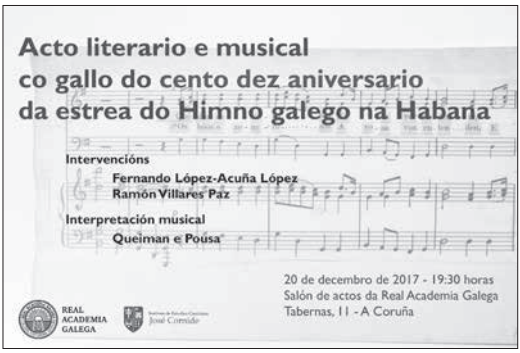

Cuberta da publicación.

O presidente da RAG, Víctor F. Freixanes, o deputado de Cultura da Deputación de Pontevedra, Xosé Leal, e Ana Boullón, coordinadora do programa, inaugurando a II Xornada de Onomástica Galega
Real Academia Galega.

1 A publicación está dispoñible na páxina web da Academia: https://academia.gal/documents/10157/704901/Estudos+de+Onomastica+Galega+II_Os+nomes+e+apelidos.pdf.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# CONMEMORACIÓN DOS 110 ANOS DA ESTREA DO HIMNO GALEGO NA HABANA




O 20 de decembro de 2017 no salón de actos da Real Academia Galega desenvolveuse un acto conmemorativo co gallo do 110 aniversario da estrea do Himno na Habana, organizado polo Instituto José Cornide de Estudos Coruñeses. Contou coas achegas sobre distintos aspectos do Himno do musicólogo e académico correspondente Fernando López-Acuña e do historiador e académico de número Ramón Villares. A parte musical correu a cargo de Queiman e Pousa.

Pola esquerda, o gaiteiro Andrés Lorenzo, a cantante Andrea Pousa, o musicólogo e académico correspondente Fernando López-Acuña, o presidente da RAG, Víctor F. Freixanes, o director do Instituto José Cornide, Xosé Fraga, o historiador e académico Ramón Villares e Queiman. Real Academia Galega.

# OUTROS ACTOS E INFORMACIÓNS

19 de xaneiro de 2017. Presentación da obra *De Roma ata Lixboa. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses* na Facultade de Letras da Universidade de Lisboa. Este volume, edición da Real Academia Galega en colaboración coa Universidade de Lisboa, e a cargo de Henrique Monteagudo, de João Dionísio e de Maria Ana Ramos recolle trinta traballos da investigadora portuguesa Elsa Gonçalves sobre lírica trobadoresca, publicados entre 1976 e 2016. No acto interviñeron o presidente da Real Academia Galega, Xesús Alonso Montero, o decano da Facultade, Paulo Farmhouse Alberto e Henrique Monteagudo.

19 de xaneiro de 2017. O Arquivo da Real Academia Galega estrea o acceso dixital ao seu catálogo dentro do proxecto Arquivo Dixital de Galicia (ARPAD), promovido polo Servizo Xeral de Arquivos da Xunta de Galicia. A RAG activou na súa páxina, academia.gal, unha ligazón (http://academia.gal/arquivo-fondos) á web da devandita ferramenta, que dá acceso a máis de trinta mil documentos vinculados á historia de Galicia desde o século XI ata a actualidade. Este servizo en liña ofrece ademais copias dixitais de case 3.750 destes documentos.

25 de xaneiro de 2017. Presentación do número 376 do *Boletín da Real Academia Galega*, dedicado a Xosé Filgueira Valverde. O acto tivo lugar no Museo de Pontevedra e contou coas intervencións do presidente da Real Academia Galega, Xesús Alonso Montero; o director do Museo de Pontevedra, Xosé Carlos Valle; o presidente da Fundación Filgueira Valverde e fillo do escritor, Fernando Filgueira; a profesora da Universidade de Vigo María M. Álvarez Lires e o deputado provincial de Cultura Xosé Leal Fariña.

1 de febreiro de 2017. Presentación da obra *Onde ferve o amor por Galiza. Correspondencia do galeguismo exterior con Sebastián Martínez-Risco (1942-1977)*, edición ao coidado do profesor da Universidade da Coruña Xosé Ramón Freixeiro Mato publicada pola Deputación da Coruña. O acto tivo lugar na sede da RAG, nunha rolda de prensa na que o investigador estivo acompañado polo presidente da Academia, Xesús Alonso Montero; a vicepresidenta da Deputación da Coruña, Goretti Sanmartín e a actriz Isabel Risco, neta de Martínez-Risco.

13 de febreiro de 2017. Presentación da programación do Ano Carlos Casares. O acto tivo lugar na Cidade da Cultura e, entre outros, asistiron o presidente da Fundación Carlos Casares, Xavier Casares Mouriño; o conselleiro de Cultura, Román Rodríguez; o presidente da Real Academia Galega, Xesús Alonso Montero e o presidente do Consello da Cultura Galega, Ramón Villares Paz.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

15 de febreiro de 2017. Presentación do libro *Os apelidos en galego. Orientacións para a súa normalización.* O acto desenvolveuse na sede da Real Academia Galega e nel estiveron presentes o director xeral de Xustiza, Juan José Martín Álvarez; o presidente da Academia, Xesús Alonso Montero; o secretario xeral de Política Lingüística, Valentín García e o secretario da Academia, Henrique Monteagudo. A académica correspondente Ana Isabel Boullón, coordinadora do equipo que realizou o traballo dentro do Seminario de Onomástica da RAG, tamén interveu a través de videoconferencia.

1 de marzo de 2017. Presentación do cupón da ONCE do 9 de marzo, dedicado a Eduardo Pondal, en conmemoración do centenario do seu pasamento. O presidente da Real Academia Galega, Xesús Alonso Montero, acompañou na presentación o delegado territorial da ONCE en Galicia, Manuel Martínez Pan; o presidente da Fundación Eduardo Pondal e alcalde de Ponteceso, Xosé Lois García Carballido; o xerente da Fundación, José María Varela Martínez e o presidente do consello territorial da ONCE en Galicia, Carlos Fernández Lamigueiro. O acto celebrouse na Real Academia Galega.

3 de marzo de 2017. Doazón das cartas escritas desde o cárcere por José Mejuto Bernárdez e Amador Domínguez Paz, ambos vítimas da represión franquista. Os 17 orixinais manuscritos de Amador Domínguez Pan (Cambre 1916 - A Coruña 1949), agarrotado no cárcere coruñés, e outras catro cartas da súa familia relacionadas con el, foron entregados polo seu curmán segundo Tomás Rodríguez Mosquera, que, en representación da familia, estivo acompañado por Fernando Souto Suárez, presidente da Comisión pola Recuperación da Memoria Histórica da Coruña, e o historiador Bernardo Máiz. As 34 cartas de José Mejuto Bernárdez (Vigo 1907 - Pontevedra, 1937), que morreu fusilado, foron entregadas por Olivia Rodríguez, quen leu unha emotiva carta da súa neta, Ana Paula Mejuto, residente en Buenos Aires. O acto de entrega tivo lugar na sede da Real Academia Galega.

9 de marzo de 2017. Presentación no Museo de Pontevedra de *Toponimia de Agolada* e *Estudos de Onomástica Galega. Microtoponimia: experiencias de recolla, didáctica e codificación*. No acto interviñeron Luz Méndez, autora de *Toponimia de Agolada*, membro de AGON, académica correspondente e natural de Agolada; Gonzalo Navaza, representante da AGON; Xesús Alonso Montero, presidente da Real Academia Galega e Xosé Leal, deputado de Cultura da Deputación de Pontevedra.

14 de marzo de 2017. A Fundación Barrié e a Real Academia Galega presentaron en rolda de prensa *Rosalía de Castro. Autógrafos poéticos*. A obra foi dada a coñecer nun acto no que interviñeron o presidente da Real Academia Galega, Xesús Alonso Montero, o presidente da Fundación Barrié, José Mª Arias Mosquera, e o

secretario da RAG e responsable da edición, Henrique Monteagudo. O acto tivo lugar na sede da Real Academia Galega.

16 de marzo de 2017. Acto de presentación do legado testamentario de José Alberte Corral Iglesias polo que doa á Academia os seis mil volumes da súa biblioteca persoal. Na sede da Real Academia Galega, acompañado da súa dona, Dores Valcárcel Guitián, e do presidente da RAG, Xesús Alonso Montero, o doador fixo entrega simbólica dunha pequena mostra da doazón.

17 de marzo de 2017. Presentación de *Cervantes e o Quixote. A invención do humorismo,* ensaio obra de Siro López e publicado en Cadernos do Ramón Piñeiro. No acto celebrado na sede da RAG, ademais do autor estiveron presentes Manuel González González, Xesús Alonso Montero e Valentín García Gómez.

20 de abril de 2017. Paul Bilbao, secretario xeral do Kontseilua, entidade responsable da comisión de seguimento do Protocolo para a Garantía dos Dereitos Lingüísticos; a profesora Pilar García Negro, membro do comité científico do documento; e Marcos Maceira e Xela Armas, presidente e responsable comarcal na Coruña da Mesa pola Normalización Lingüística, visitaron a Real Academia Galega para lle presentar ao presidente da institución, Víctor F. Freixanes, o *Protocolo para a Garantía dos Dereitos Lingüísticos*. Ademais de polo presidente da RAG, foron recibidos pola tesoureira, Marilar Aleixandre, e a arquiveira-bibliotecaria, Fina Casalderrey.

21 de abril de 2017. A biblioteca da Real Academia Galega celebrou o Día Internacional do Libro cunha mostra dos libros históricos de viaxes a Galicia que custodia nos seus fondos. A escolma puido verse ata o 28 de abril,

4 de maio de 2017. Visita oficial do presidente da RAG ao presidente da Xunta de Galicia, Alberto Núñez Feijoo. Na xuntanza, celebrada en San Caetano, tamén participaron o conselleiro de Cultura, Román Rodríguez, e os membros da comisión executiva da Academia Henrique Monteagudo, Fina Casalderrey e Andrés Torres Queiruga.

8 de maio de 2017. Reunión da executiva da Real Academia Galega co presidente do Parlamento de Galicia, Miguel Ángel Santalices Vieira, no Pazo do Hórreo.

12 de maio de 2017. Presentación do cupón da ONCE do 17 de maio, dedicado a Carlos Casares. O cupón foi presentado na sede da RAG, nun acto no que interviñeron o seu presidente, Víctor F. Freixanes; Håkan Casares Berg, administrador da Fundación Carlos Casares e fillo de Carlos Casares; Manuel Martínez Pan, delegado territorial da ONCE Galicia, e Carlos Fernández Lamigueiro, presidente do Consello Territorial da ONCE Galicia.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

15 de maio de 2017. Presentación de *Carlos Casares. O neno que quería xogar co mundo*, a biografía sobre o protagonista do Día das Letras Galegas de 2017 que asina Antón Riveiro Coello e edita La Voz de Galicia. Xunto ao autor, na mesa de presentación do libro tamén estiveron o director de *La Voz de Galicia*, Xosé Luís Vilela, o presidente da RAG, Víctor F. Freixanes e Christian Casares, fillo de Carlos Casares e delegado de *La Voz de Galicia* en Pontevedra. O gaiteiro Carlos Núñez puxo a nota musical coa interpretación da canción Mister Coruña e o Himno galego.

1 de xuño de 2017. O presidente e o secretario da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes e Henrique Monteagudo, recibiron na sede da institución os seus homólogos da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega, Cesáreo Sánchez Iglesias e Mercedes Queixas, co gallo de establecer novas liñas de colaboracións entre ambas as entidades.

1 de xuño de 2017. Encontro do presidente Víctor F. Freixanes e o secretario da RAG, Henrique Monteagudo, co presidente, a vicepresidenta e vicesecretaria da Asociación Irmáns Suárez Picallo, Francisco Pita, Marisa Naveiro e Rexina Basadre e as concelleiras de Cultura e Benestar Social de Bergondo, Patricia Vázquez e Begoña Calviño. O tema tratado foi a organización dunha homenaxe a Filomena Dato Muruais.

5 de xuño de 2017. Visita oficial do presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, á Deputación de Lugo. Na xuntanza mantida no Pazo de San Marcos entre Víctor F. Freixanes e Darío Campos Conde, presidente da Deputación, tamén participaron o secretario da RAG, Henrique Monteagudo, e a deputada de Cultura, Pilar García Porto.

17 de xuño de 2017. Plenario ordinario da Real Academia Galega onde se escolleu a María Victoria Moreno como personalidade literaria a homenaxear no Día das Letras Galegas de 2018. Na mesma sesión tamén se nomeou académica de honra a Marina Mayoral e académicos e académicas correspondentes a Takekazu Asaka, Marcos Bagno, Olga Castro, Helena González, Kirsty Hooper, Helena Villar Janeiro e Helena Zernova.

22 de xuño de 2017. Visita oficial do presidente e o secretario da RAG, Víctor F. Freixanes e Henrique Monteagudo, á Deputación de Ourense. Alí encontráronse co seu presidente, Manuel Baltar.

23 de xuño de 2017. Sinatura de convenio de colaboración entre a RAG e a consellería de Cultura, celebrada en San Caetano polos responsables de ambas as institucións. No acto participaron o presidente da RAG, Víctor F. Freixanes, e o conselleiro de Cultura, Román Rodríguez, acompañados polo secretario da

RAG, Henrique Monteagudo, e o secretario xeral de Política Lingüística, Valentín García.

3 de xullo de 2017. Inauguración da XXX edición dos Cursos de lingua e cultura *galegas Galego sen fronteiras*. Na inauguración, celebrada na Facultade de Filosofía da Universidade de Santiago de Compostela, xunto ao presidente da RAG, tamén lles deron a benvida o secretario da RAG e codirector dos cursos, Henrique Monteagudo; o director do ILG, Ernesto González Seoane; a vicerreitora de Servizos Universitarios do Campus de Lugo, María do Carme Silva Domínguez; o secretario xeral de Política Lingüística, Valentín García; e a vicepresidenta da Deputación da Coruña, Goretti Sanmartín.

6 de xullo de 2017. Entrevista do presidente da Academia Víctor F. Freixanes co alcalde da Coruña, Xulio Ferreiro. O encontro produciuse no Pazo de María Pita.

11 de xullo de 2017. Encontro do presidente e do secretario da RAG co vicepresidente da Xunta de Galicia, Alfonso Rueda.

14 de xullo de 2017. Visita oficial á Deputación da Coruña. No encontro, Víctor F. Freixanes, Valentín González Formoso e Goretti Sanmartín Rei puxeron en común distintas liñas de colaboración para contribuír a afortalar o futuro da lingua e a cultura galegas. Participaron tamén o secretario da RAG, Henrique Monteagudo, e a tesoureira, Marilar Aleixandre.

24 de xullo de 2017. Clausura da XXX edición dos Cursos de lingua e cultura galegas *Galego sen fronteiras,* celebrada no Paraninfo da Universidade de Santiago de Compostela. O acto rematou cun concerto conmemorativo a cargo de dúas intérpretes nipoas, Miho Haga e Yukiko Yamagami, presentadas polo profesor Takekazu Asaka, no que soaron poemas de Rosalía ou Cabanillas. Ademais do presidente da RAG interviñeron o reitor da USC, Juan Viaño, o codirector dos cursos e membro de número da RAG, Xosé Luís Regueira, o secretario do ILG, Francisco Dubert, e o secretario xeral de Política Lingüística, Valentín García. O acto concluíu coa entrega de diplomas aos oitenta estudantes procedentes de Alemaña, Austria, Brasil, Reino Unido, Canadá, República Checa, Chile, Croacia, Cuba, Estados Unidos, Hungría, India, Italia, México, Polonia, Romanía, Portugal, Ucraína, Xapón e doutras autonomías do Estado español.

12 de setembro de 2017. Homenaxe a Fanny Garrido no centenario do seu pasamento. A Consellería de Cultura organizou esta homenaxe na sede da Real Academia Galega, institución da que a escritora e tradutora Fanny Garrido foi membro correspondente. O presidente da RAG, Víctor F. Freixanes, e o secretario xeral de Cultura, Anxo Lorenzo, presentaron o acto, que se completou cunha pequena mostra do Fondo Marcial del Adalid, doado pola filla do músico e a


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

autora homenaxeada á Academia. A continuación desenvolveuse unha conversa entre Isabel Bugallal (xornalista) e Laura Touriñán Morandeira (musicóloga especialista na vida e obra de Marcial del Adalid. O acto finalizou cun concerto de Susana de Lorenzo (soprano) e Alejo Amoedo (piano).

21 de setembro de 2017. Visita á Real Academia Galega do alumnado do instituto arxentino galego Santiago Apóstolo. O presidente da institución, Víctor F. Freixanes, o secretario, Henrique Monteagudo, e a arquiveira-bibliotecaria, Fina Casalderrey, recibiron os alumnos e alumnas, acompañados dos profesores Sandra Vázquez e Renato Sanguinetti.

4 de outubro de 2017. A Real Academia Galega recibiu a visita de Manuel Losa Rocha, unha das personalidades destacadas na difusión da cultura galega en Uruguai. O presidente da institución, Víctor F. Freixanes, foi o encargado de darlle a benvida ao escritor. O autor, acompañado da súa dona, Elsa Duarte, dedicou á RAG un exemplar da obra *De Compostela y el Camino de Santiago*, publicada no selo Mar Maior, creado por Galaxia.

3 de outubro de 2017. O presidente da Real Academia Galega impartiu a conferencia inaugural do *XIX Simposio Pondaliano*. Nesta mesma xornada, presentouse o novo volume da colección Antoloxías da Academia, *Eduardo Pondal. Os cantos eran da Patria (120 poemas)*, unha edición de Manuel Ferreiro dedicada aos versos de Pondal. O *XIX Simposio Pondaliano*, organizado pola Fundación Eduardo Pondal, coa que colabora a Real Academia Galega, desenvolveuse todos os martes do mes de outubro na sede da Fundación, na aldea do Couto de Ponteceso.

6 de outubro de 2017. Rafael de Castro García fixo entrega ao Arquivo da Academia das súas traducións ao galego da tetraloxía das *Memorias do marqués de Bradomín*, de Valle-Inclán: *Sonata de outono* (1902), *Sonata de estío* (1903), *Sonata de primavera* (1904) e *Sonata de inverno* (1905).

10 de outubro de 2017. *XIX Simposio Pondaliano*. O académico Ramón Villares participou, xunto a Antonio Raul de Toro Santos, nunha mesa redonda sobre o celtismo en Pondal.

17 de outubro de 2017. A Real Academia Galega recibiu en doazón material léxico autógrafo do *Diccionario gallego-castellano* de Marcial Valladares. O presidente da institución, Víctor F. Freixanes, o secretario da RAG, Henrique Monteagudo, os doadores María José e Crisanto Sanmartín Martínez, o musicólogo Javier Jurado e o académico Antón Santamarina, membro do Seminario de Lexicografía da RAG, presentaron en conferencia de prensa o manuscrito, posiblemente parte do material autógrafo que levou á imprenta do Seminario Conciliar onde se imprimiu a obra

17 de outubro de 2017. *XIX Simposio Pondaliano*. O secretario da RAG, Henrique Monteagudo, ofreceu unha conferencia sobre Carlos Casares, o autor homenaxeado no Día das Letras Galegas.

24 de outubro de 2017. Sinatura dun convenio de colaboración entre a Deputación de Lugo e a Academia. O presidente da RAG, Víctor F. Freixanes, e o deputado de Relacións Institucionais da Deputación, Álvaro Santos Ramos, asinaron o convenio nun encontro no Pazo de San Marcos, no que tamén participou a tesoureira da Academia, Marilar Aleixandre.

24 de outubro de 2017. A académica e tesoureira da institución Marilar Aleixandre participou no *XIX Simposio Pondaliano*, cun recital poético.

27 de outubro de 2017. A Real Academia Galega recibiu a doazón do arquivo persoal do pintor, escritor e académico correspondente Tomás Barros Pardo (Toledo 1922 - A Coruña 1986). Os fillos do autor e doadores, Araceli e Tomás Barros Cao, presentaron a doazón na sede da RAG, acompañados polo académico Xesús Alonso Montero e o presidente, Víctor F. Freixanes.

7 de novembro de 2017. *Xornadas Carlos Casares*. A Fundación Carlos Casares, en colaboración coa Real Academia Galega, inaugurou no Centro Cultural Marcos Valcárcel de Ourense as *Xornadas Carlos Casares* cunha mesa redonda e unha conferencia. Na presentación das Xornadas participaron o presidente da Fundación e irmán do escritor, Xavier Casares, e o presidente da RAG, Víctor F. Freixanes. Na mesa redonda, moderada por Afonso Vázquez Monxardín, estiveron presentes a xornalista Maribel Outeiriño, o escritor Luís González Tosar e o investigador Xosé Manuel Salgado. A continuación Bieito Iglesias impartiu unha conferencia.

9 de novembro de 2017. *Xornadas Carlos Casares*. O presidente da Fundación Carlos Casares, Xavier Casares, o presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, e o alcalde de Vigo, Abel Caballero, inauguraron a xornada que se desenvolveu na Casa Galega da Cultura de Vigo. A xornalista María Xosé Porteiro moderou unha mesa redonda na que interviñeron o director xeral de Edicións Xerais de Galicia, Manuel Bragado, o responsable de produción da Editorial Galaxia, Xosé Soutullo, o escritor e tradutor Francisco Xavier Senín e o académico Xesús Alonso Montero.

13 de novembro de 2017. Visita do presidente de Afundación á Real Academia Galega. Miguel Ángel Escotet, acompañado polo seu director xerente, Pedro Otero, coñeceu a Real Academia Galega durante unha visita de cortesía na que foron recibidos polo presidente da institución, Víctor F. Freixanes, e o secretario, Henrique Monteagudo.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

5 de decembro de 2017. Sinatura dun convenio de colaboración entre a Deputación da Coruña e a Real Academia Galega. O convenio foi asinado polo presidente da institución, Víctor F. Freixanes, e a vicepresidenta da Deputación da Coruña e responsable da área de Cultura, Goretti Sanmartín Rei.

14 de decembro de 2017. O profesor da Universidade da Coruña Manuel Ferreiro Fernández impartiu a conferencia "Eduardo Pondal, poeta na Coruña" na Biblioteca Municipal de Estudos Locais, nun acto organizado en colaboración da Real Academia Galega e o Instituto José Cornide de Estudos Coruñeses.

21 de decembro de 2017. O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, e o vicepresidente da Xunta de Galicia e conselleiro da Presidencia, Administracións Públicas e Xustiza, Alfonso Rueda, mantiveron un encontro no que abordaron a posibilidade de colaborar para impulsar a recuperación e divulgación da toponimia.

29 de decembro de 2017. Miguel Anxo Fernández Lores, alcalde de Pontevedra, e Carmen Fouces, concelleira de Cultura, recibiron a executiva da Real Academia Galega para establecer o primeiro marco das conmemoracións do ano M.ª Victoria Moreno. Por parte da RAG, xunto ao presidente tamén acudiron á xuntanza o secretario, Henrique Monteagudo, e a tesoureira, Marilar Aleixandre.

Xosé Ramón Freixeiro Mato, Xesús Alonso Montero, Goretti Sanmartín, Isabel Risco e Henrique Monteagudo na presentación de *Onde ferve o amor por Galiza*. 1 de febreiro de 2017. Real Academia Galega.

Xesús Alonso Montero, Luz Méndez, Gonzalo Navaza e Xosé Leal na presentación aos medios das dúas publicacións sobre toponimia. 9 de marzo de 2017. Real Academia Galega.

Bernardo Máiz, Tomás García Rodríguez, Xesús Alonso Montero, Olivia Rodríguez e Fernando Souto Suárez na doazón das cartas de José Mejuto e Amador Domínguez. 3 de marzo de 2017. Real Academia Galega.

Presentación do *Protocolo para a Garantía dos Dereitos Lingüísticos*. Na imaxe, Xela Armas, Fina Casalderrey, Víctor F. Freixanes, Pilar García Negro, Marcos Maceira, Marilar Aleixandre e Paul Bilbao. 20 de abril de 2017. Real Academia Galega.

Homenaxe a Filomena Dato. Marisa Naveiro, Begoña Calviño, Víctor F. Freixanes, Patricia Vázquez, Rexina Basadre, Francisco Pita e Henrique Monteagudo. 2 de xuño de 2017. Real Academia Galega.

O alumnado dos Cursos de lingua e cultura galegas *Galego sen fronteiras* nun convivio celebrado no parque de Bonaval. 12 de xullo de 2017. Real Academia Galega.

Homenaxe a Fanny Garrido. Mostra do Fondo Marcial del Adalid no vestíbulo da rúa Tabernas. 12 de setembro de 2017. Real Academia Galega.

Víctor F. Freixanes, Tomás e Araceli Barros Cao, doadores do arquivo de Tomás Barros á RAG, e o académico Xesús Alonso Montero. 27 de outubro de 2017. Real Academia Galega.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# ACTIVIDADES DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

1 de febreiro de 2017. Os xoves da rúa Tabernas: "*Los Pazos de Ulloa* traducida ao xaponés", coa presenza de Eizo Ogusu, profesor da Universidade de Meiji, Tokio, e tradutor da novela.

16 de febreiro de 2017. Os alumnos do Estudio de Teatro CasaHamlet estrearon na Casa-Museo o espectáculo *Ten medo do crepúsculo*, un traballo sobre textos de Celso Emilio Ferreiro, Manuel Lourenzo ou Bram Stoker, entre outros.

2 de marzo de 2017. Os xoves da rúa Tabernas: "Isabel Zendal. A nai de todas as vacinas", coa presenza de Antonio López, xornalista.

7 de marzo de 2017. Presentación do número 11 da revista *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.* No acto, celebrado na sede da Real Academia galega, estiveron presentes o director da revista, o académico Xosé Ramón Barreiro Fernández; María del Carmen Colmeiro Rojo, condesa de Pardo Bazán; Xesús Alonso Montero, presidente da RAG e Cristina Patiño Eirín, secretaria da publicación. Eizo Ogusu, tradutor de *Los pazos de Ulloa* ao xaponés, interveu por videconferencia.

13 de marzo de 2017. Inauguración da exposición *Do gris ao violeta. Achegas á historia das mulleres de Pontevedra*. A mostra, organizada polo Concello de Pontevedra, incluía doce paneis con textos e fotografías que recollían a labor das mulleres traballadoras que resistiron ante a represión imposta pola ditadura. Na presentación interviñeron Xosé Luís Bará Torres, concelleiro de Mobilidade e Patrimonio histórico de Pontevedra, e Montse Fajardo, escritora e autora de *Matriarcas* e *Un cesto de mazás, memoria das vítimas do 36 e do tempo que veu*. A exposición mantívose na Casa- Museo até o 24 de marzo.

16 de marzo de 2017. Presentación do libro *Biografía canalla de Emilia Pardo Bazán* (Oberón, 2016). O acto contou coa presenza da súa autora, Ana Martos.

20 de marzo de 2017. Conferencia "A represión sobre as mulleres tras o golpe de estado do 36", da xornalista e escritora Montse Fajardo.

6 de abril de 2017. Os xoves da rúa Tabernas: "Eugenia Osterberger. Compositora galega", coa presenza de Beatriz López Suevos, Susana de Lorenzo e Rosario Martínez, especialistas na figura da compositora.

4 de maio de 2017. Os xoves da rúa Tabernas: "*El mariscal Pedro Pardo*, de Emilia Pardo Bazán. Lectura dramatizada". Os membros do grupo teatral CasaHamlet. Aula Aberta fixo unha lectura dramatizada da obra *El mariscal Pedro Pardo*, da autoría de Pardo Bazán. A adaptación e dirección da obra correu a cargo de Santiago Fernández. O elenco de actrices e actores estivo formado por Jose M.

Carballo, Mónica Carballo, Pedro Leiras, Rafael Enríquez, Santiago Fernández, Ana Sánchez, Concha Pardo, Daniel Loncán, Diana López, Giuliano Ancelotti e Iago Rego.

20 de maio de 2017. Día Internacional dos Museos. Baixo o lema "Dicir o indicible" celebrouse unha xornada que partiu da convocatoria de todos os colectivos sociais da cidade para que fixesen uso do espazo do museo como altofalante dos seus discursos. Dende o serán ata a medianoite a Casa-Museo encheuse de poesía, de teatro, de música, de maxia, de denuncias, de monólogos… A xestora cultural Carmen Grimaldi foi a encargada de ordenar todas as voces para que fosen audibles. O programa de actividades da xornada foi o seguinte:

20:00 h.
Ana Fernández e Giuliano Lancelotti "A noite dos teatros", diálogo
Concha Pardo "A estrela perdida do teatro"
Malala Ricoy, maxia cómica
Iria Anido, poesía

21:00 h.
Mónica Izquierdo "Poema saudade"
Víctor Grande, cómico e zurdo
Roberto Rilo, presidente da Asociación de Ciclistas Crunia
Feli López e Giuliano Lancelotti "Volpone"

22:00 h.
Ana Sánchez e Rafa Enríquez "Candidato"
Malala Ricoy, monólogo
Víctor Grande, cómico e zurdo
Adrián Martínez "Discurso e sorte do coello"

23:00 h.
María Nieto, xerente de Clubcultura
Asociación Galega de Salas de Música ao Vivo
Carlos Bau, concerto

00:00 h.
A hora dos espíritos. Convocatoria das almas perdidas que habitan o museo.

1 de xuño de 2017. Os xoves da rúa Tabernas: "O Pazo de Meirás", coa presenza de Carlos Babío, investigador da historia do Pazo de Meirás.

6 de xuño de 2017. Visita do alumnado do IES Cañada Blanch, de Londres, que veu á Coruña a través do proxecto educativo-cultural "Galego en Londres".

7 de setembro de 2017. Sinatura dun convenio de colaboración entre a Real Academia Galega e a corporación Marineda City para a difusión da vida e obra de


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Emilia Pardo Bazán. O acordo permitirá celebrar unha velada cultural anual de homenaxe á autora, crear dous premios literarios e un premio de fotografía. Marineda City comprométese ademais a seguir avanzando na promoción da lingua galega a través das actividades que desenvolve, da sinaléctica etc. Na sinatura do convenio estiveron presentes a conservadora da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Xulia Santiso; a xerente de Marineda City, Ana López; o presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, e a académica coordinadora da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Fina Casalderrey.

7 de setembro de 2017. Os xoves da rúa Tabernas: "As Marinedas", coa presenza de Víctor F. Freixanes, presidente da Real Academia Galega, e José Manuel González Herrán, catedrático de literatura española e académico correspondente. O faladoiro versou sobre as cidades literarias no imaxinario de autores e autoras na historia da literatura.

29 de setembro de 2017. I Velada Homenaxe. 166 Anos con Emilia Pardo Bazán. Froito do convenio asinado pola Real Academia Galega e Marineda City, o venres 29 de setembro, na Casa-Museo Emilia Pardo Bazán tivo lugar a primeira velada en homenaxe á escritora coruñesa, con motivo da celebración do seu 166 aniversario. O acto, conducido por Fina Casalderrey, abriu cunhas palabras de benvida do presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, e de Ana López, xerente do espazo comercial patrocinador da velada. A continuación, Xulia Santiso deu paso á actuación de De Vacas. O grupo musical estreou para a ocasión unha versión do tema "A Vannes", composto por Michel Jonasz e popularizado nos anos 70 por François Hardy, con letra que rende homenaxe a Emilia Pardo Bazán. Na parte literaria interviñeron as académicas Fina Casalderrey, Marilar Aleixandre e Olivia González, a escritora Estíbaliz Espinosa, Xan Arias, da editorial Trifolium, e Xulia Santiso, conservadora da Casa-Museo. No transcurso da velada o cociñeiro Iván Domínguez, do restaurante coruñés Alborada, reinterpretou unha serie de receitas que achegou Emilia Pardo Bazán en *La cocina española antigua* e *La cocina española moderna*, e agasallou os presentes cuns petiscos elaborados para a ocasión.

5 de outubro de 2017. Os xoves da rúa Tabernas: "Prácticas de resistencia e narrativas transmedia", coa presenza de Uqui Permui, directora creativa no estudo multidisciplinar de deseño e comunicación visual uqui.net e socia fundadora da asociación galega de deseñadoras DAG.

10 de outubro de 2017. Visita á Casa-Museo das participantes na xornada *D-Xenera. Desmontando a desigualdade de xénero,* organizada no marco do programa "Iniciativa Xove" da Xunta de Galicia, que contou coa colaboración do Concello da Coruña e Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.

30 de outubro de 2017. "Poeta niña", de Gabriela González López, sesión de teatro poético dirixido a nenos e nenas entre 6 e 10 anos. Arredor de 50 alumnos e alumnas de 4º de primaria do Colexio Dominicos, situado na Cidade Vella da Coruña, gozaron do espectáculo teatral.

2 de novembro de 2017. Os xoves da rúa Tabernas: "Equinoccios e solsticios na arte rupestre galaica", coa presenza de José Luis Galovart, profesor, fotógrafo e especialista en petróglifos prehistóricos.

27 de novembro de 2017. Día Internacional para a Eliminación da Violencia contra as Mulleres: "Experiencias feministas. Post-experiencia. Coñezámonos". A Casa-Museo Emilia Pardo Bazán convocou unha xuntanza aberta de colectivos feministas, co obxectivo de coñecer e recoñecer o maior número de agrupacións da cidade, ofrecendo a posibilidade de presentar e compartir experiencias e accións levadas a cabo na busca dunha realidade igualitaria, sinalar eivas e propoñer accións comúns para procurar fins compartidos.

21 de decembro de 2017. Presentación de *Las medias rojas de Emilia Pardo Bazán*, adaptación do relato homónimo da escritora coruñesa. No acto interviñeron Marilar Aleixandre, escritora e académica, Xulia Santiso, conservadora da Casa-Museo, Francisco Jaureguizar e Eva Teijeiro, coordinadores da edición e profesores, e as alumnas e alumnos do IES de Quiroga, autores das ilustracións.

Fina Casalderrey, Estíbaliz Espinosa, Marilar Aleixandre, as compoñentes de De Vacas, Víctor F. Freixanes, José Manuel González Herrán, Ana López, Xulia Santiso, Guillerme Fernández e Olivia Rodríguez, na I Velada Homenaxe. 166 Anos con Emilia Pardo Bazán. 29 de setembro de 2017. Xosé Castro (fot.) Real Academia Galega.

Gabriela González López presentou o seu espectáculo "Poeta niña". 30 de outubro de 2017. Real Academia Galega.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 647-679
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 647-679
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.716

# In memoriam

## Nicandro Ares Vázquez

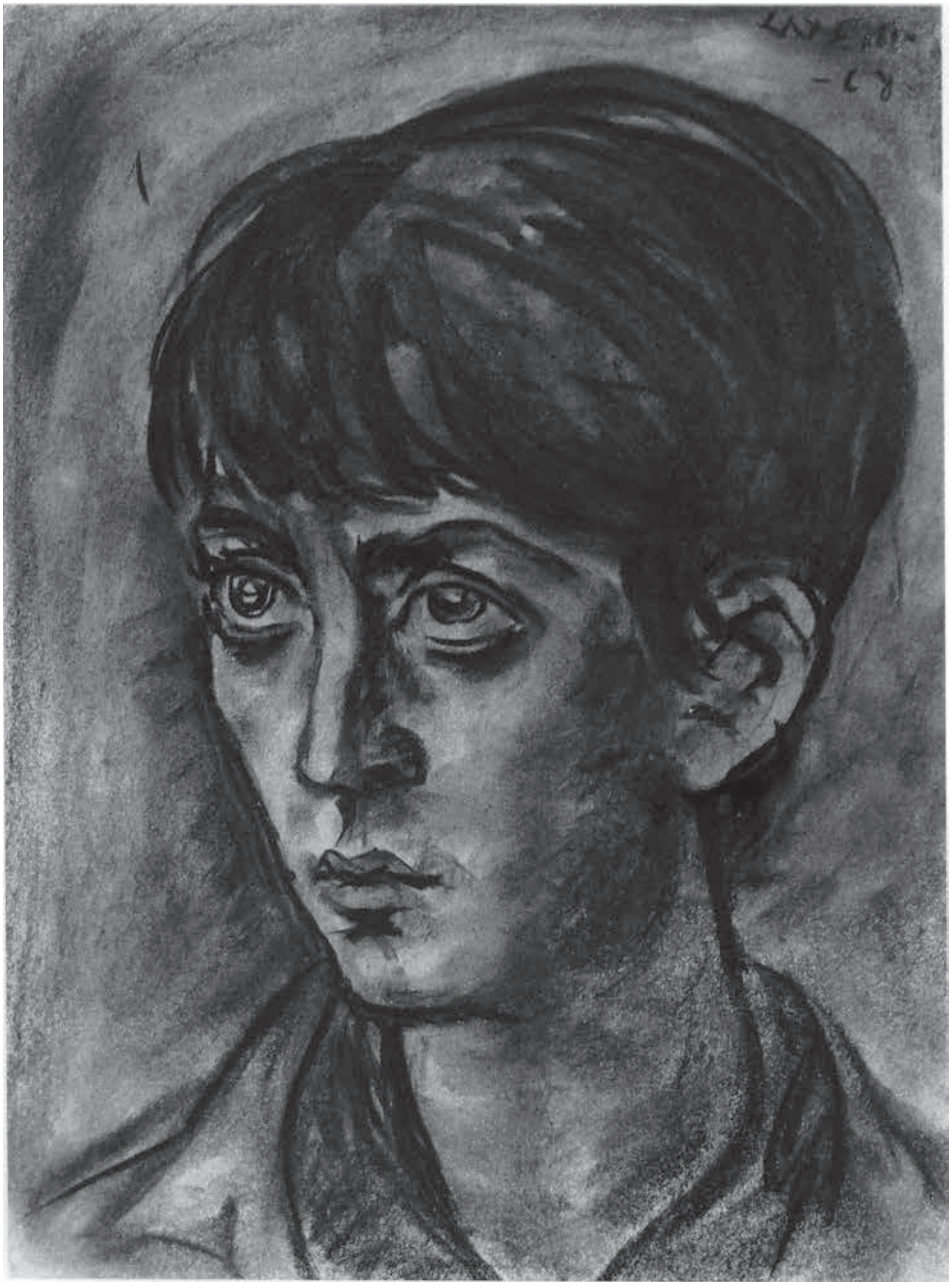
Foto: *El Progreso.*

Nicandro Ares (Santalla de Bóveda, 7 de xuño de 1926 - Lugo, 22 de xullo de 2017) faleceu o 22 de xullo de 2017. Membro correspondente da institución desde 2006, foi un grande estudoso da toponimia e un dos maiores especialistas no complexo monumental da súa localidade natal.

Ordenado sacerdote en 1951 e profesor do Seminario de Lugo desde 1955 ata a xubilación, foi quen de desenvolver en solitario numerosas investigacións sobre os nomes de lugares. O seu é, de feito, un nome esencial no relanzamento dos estudos de onomástica galega. No ronsel doutros eclesiásticos lucenses, profundou nesta disciplina mediante o estudo directo e manual dos documentos, centrándose fundamentalmente na diocese lucense, pero contribuíndo a clarificar a onomástica de boa parte da de toda Galicia.

A carreira como investigador de Nicandro Ares Vázquez comezou inspirada polo seu mestre Francisco Vázquez Saco. Os seus primeiros traballos, coma os del, versaron sobre asuntos de epigrafía e arqueoloxía galegas pero, malia non abandonar nunca os temas históricos, foise orientando cada vez máis cara á onomástica, sobre todo cara á toponimia, que acabou sendo o motivo principal das súas investigacións. De feito, o interese pola onomástica xa se deixaba ver no seu primeiro traballo, publicado en 1964.

Ao longo da súa vida publicou máis dun milleiros de artigos en xornais e revistas. A Real Academia Galega recolleu 178 dos traballos da súa obra toponímica, ata o momento dispersos, en dous volumes saídos do prelo en 2011 e 2013.



Xohana Torres / Laxeiro

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 378, pp. 647-679
© 2017. Real Academia Galega
ISSN-e: 2605-1680
https://doi.org/10.32766/brag.378.716

# XOHANA TORRES, UNHA CICATRIZ FUNDAMENTAL

Helena González Fernández

(Santiago de Compostela, 22/XI/1929 - Vigo, 12/IX/2017)

De Rosalía de Castro a Xohana Torres hai un baleiro fondo e desacougante. Nese tempo, coma quen di a metade da historia contemporánea, bota a andar a literatura galega entre un "adiós que me vou" e a nación de Breogán. Nas Irmandades prende nos corpos e nos escritos, popularízase e politízase a palabra en galego. Gaña en erudición e vangarda no tempo do grupo Nós. Atopa as palabras exactas para dicir a dor, o asasinato, a cuneta e a ferida aberta do exilio nas afoutas xeracións da inmediata posguerra. Son estas aportacións os fundamentos do repertorio cultural comunal, ou se o prefiren, ese fondo de armario de clásicos que compoñen un xeito de dicir e pensar a nación.

De Rosalía de Castro a Xohana Torres é o baleiro fondo o que sorprende. Nese tempo longo no que se forxan os clásicos, de Pondal a Novoneyra, para dicilo ao ferriniano xeito, a sombra rosaliana non permite que prenda ningún alcouve de escritora. Imprescindíbel, inevitábel, reivindicada por sucesivas literatas, Rosalía convértese en lectura obrigatoria e, ao tempo, en excepción, insuperábel, insalvábel. A sombra rosaliana, non a escritora nin a súa obra literaria, serven de cal vivo que impide o medre de sucesivas fornadas de escritoras. A potencia lexitimadora da escritora canónica queda coutada. Rosalía autora autorizada para mantelo, non para modelo. Sempre o seu nome por diante, mencionala daba para zafar pero non era abondo para aceptar un desexo de escrita forte que dese para proclamar: escritora, igualdade, emigración, mulleres, labregas, patria, amor, paisaxe...

De Rosalía de Castro a Xohana Torres, por dicilo seguindo a Carmen Blanco, as escritoras carecen de lexitimación para seren lidas, criticadas ou aplaudidas como iguais. E aquelas que acadan o cuarto propio, deberán enfrontarse aos prexuízos contra a muller que escribe, que o xenio, seica, nacera con nome de home. Pero nada novo digo. Todo iso está na Rosalía-manifesto.

*Grosso modo*, cómpre agardar á xeración de Xohana Torres, Luz Pozo Garza e María do Carmen Kruckenberg para que as poetas novas acaden o respectiño dos seus iguais. E que foi de Filomena Dato, Sofía Casanova, Francisca Herrera, Pura Vázquez, Dora Vázquez...? E que foi de María Mariño? Aquí estamos, máis unha vez, gastando o tempo na ladaíña dos nomes, imprescindíbel, para non esquecer

as restras da herdanza. Mais, a que tanto novelo e tanta historia? A que tanta necesidade de teimar na xenealoxía, en dicir todos os nomes? Antes de que o EU TAMEN NAVEGAR fose un lema feminista que acada a consideración de aturuxo comunal, batemos cunha evidencia: de Rosalía a Xohana Torres non hai mais que unha ponte de poldras feita cos nomes das escritoras, illadas coma as pedras deses camiños sobre o río. A historia da literatura galega pasa por elas dando chimpos, sen apenas se deter. Certamente a historiografía, cos seus toxos e xestas, non tería importancia ningunha se en cada corpo –o teu, o teu, o meu– aniñase a curiosidade, a responsabilidade e a ledicia pola memoria do herdo.

Se eu fose unha feminista da década de 1970 berraría: xenealoxía, xenealoxía! Porque de Rosalía a Xohana Torres o baleiro negro é un sumario de faltas. Non hai xenealoxía de autoras nin herdanza rosaliana que valla; quero dicir, que lles valla a elas para escribir a súa experiencia de mulleres ceibas, sen marcos, sen cómaros verdes, sen vías dolorosas cravadas no corazón, sen contos de lobos, sen deuses sentados en cadeiras de calquera cor.

Elas escribiron á sombra rosaliana. Sombra que sempre asombra. Explícome, á catalana, por Maria-Mercè Marçal, poeta imprescindíbel do final de século en Cataluña, que tamén tirou do novelo rosaliano e reescribiu "Se o mar tivera barandas". Marçal, afouta e positiva, coidaba que na Galicia de finais do século XX a autorización das escritoras era negociación moito máis doada que noutros eixidos nacionais. A razón: a singularidade do canon galego, que sitúa a unha muller, Rosalía, no colmeiro do canon. Cando Marçal dixo isto estaba a facer literatura comparada: a historia e a memoria da literatura catalá do seu tempo movera os marcos para deixar fóra a Caterina Albert, Aurora Bertrana, Mercè Rodoreda, Maria-Aurèlia Capmany, Montserrat Roig... Xunto coa propia Marçal e mais Carmen Riera, convidan a pensar nun fondo de armario literario que percorre o século XX, cunha forza esmagadora. Paradoxalmente, cando Marçal fala do poder rosaliano, da *potencia* rosaliana, para ser máis precisas, poida que sucumbira ao relato que o feminismo galego sementa a partir da década de 1970 e parece naturalizarse na década de 1990. A ese feminismo debémoslle boa parte da Xohana Torres que nos chegou, que lemos, que aplaudimos e coa que puxemos as primeiras pedras da súa canonización. Xohana Torres foi aplaudida e respectada polos seus iguais, salvado aquel episodio que abre e pecha a súa incursión na narrativa, por mor da polémica polo premio a *Adiós María*. Mais é a parroquia feminista a que constrúe esa ponte que vai de Rosalía a Xohana co monográfico que lle dedica a revista *Festa da Palabra Silenciada* e as antoloxías de Camiño Noia, Ana Blanco, Kathleen N. March e Carmen Blanco. A escolma era daquela unha acción feminista na esfera pública furiosamente afirmativa. Agora entendemos o poder


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 681-684
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

deses mostrarios-manifesto: o legado literario das escritoras galegas ofrecíaselles ás herdeiras, ceibas e non uniformadas; os versos pasaban dos libros aos corpos.

Coas lentes violetas vemos que no tempos de Pondal a Novoneyra nesa ponte de poldras que vai de Rosalía a Xohana Torres, as autoras illadas, ás que se chega dando chimpos, demostran que doado non foi. Porque á escritora canónica non lle abonda con ser monumento e lectura obrigatoria. A escritora canónica precisa estar dispoñíbel para o diálogo poético, para que autoras e o público lector fagan dela un pandeiro ou un marco para a escrita. Castro, Torres, Pozo..., máis que autoras son lugares, posicións, sitios desde onde pensar e dicir o mundo e o desexo como mulleres. Autoras-posición, non só porque a onomástica convide ao xogo, senón porque nelas corpo e escrita fala de posicións de resistencia que abren agra na literatura comunal. EU TAMEN NAVEGAR, bandeira e lema do feminismo galego. Cada celebración do seu verso alegra no que ten de política e desacouga no que ten de monumento. Velaí o medo a que quede varada e soa como unha pedra máis na ponte de poldras. Nestes nosos tempos as academias e as casas grandes da cultura galega vanse facendo cargo dese herdo. "As mulleres sostemos a metade do ceo", dixo Xohana Torres no seu discurso de ingreso na Real Academia Galega. A metade, polo menos.

De Rosalía a Xohana Torres hai unha procura do verso exacto coma o lóstrego, e os mesmos ingredientes para poéticas distintas. Quero dicir, que hai algo de variación rosaliana na poética de Xohana, e isto non impide unha poética orixinal e afouta. Teimosamente danlles voz ás figuras da súa terra de nación: mozas e vellas, migrantes saudosos e Penélopes lañadas, paisaxe, exilio, emigración, patria. E "os círculos concéntricos da memoria". E unha certa aprehensión polos tempos modernos. E un dar conta de como van indo a vida e o tempo nos corpos. Con Xohana Torres sumouse á agra comunal unha avoa totémica: a avoa Lola, a das roxas viñas á beira do Avia. E esoutras figuras chantadas na praia, fronte as illas Cíes. A paisaxe, sempre onda a auga, ten un arrecendo xa de tempos de ecofeminismo.

Pola súa banda, a viúva de vivo de Rosalía –que non é a matria lutuosa que logo se populariza– e Maxa, a protagonista de *Adiós María*, a novela de Xohana Torres, son dúas figuras marcadas polo trauma da emigración. Hai aí un proxecto continuado, un axeitar aos tempos a mesma figura muller/nación: a moza soa que relata o seu fracaso e, ante a imposibilidade do suicidio, acada voz propia. A viúva rosaliana, namorada do emigrante a América, dá en ser en *Adiós María* unha orfa de viva, coa nai emigrada a París. Son variacións desa muller soa que adoece por unha promesa de felicidade fanada. O contrato sentimental é o que varía. A viúva queda mancada pola imposibilidade da promesa da felicidade matrimonial, sen "casa" na nación edénica. A orfa adoece pola marcha da nai e a imposibilidade de

saír da casa e ser unha moza independente. Nin Castro nin Torres se demoran na celebración épica dos seus días. A muller e a nación que elas retratan son suxeitos fracasados, pero afirmativamente suxeito, e por iso son inaugurais. Quedan como un sumario de xerfa polos cons, como convite a seguir esta xenealoxía en tempos de migracións, de precariado, de mulleres mancadas.

Vou cosendo o último encaixe. Finou Xohana Torres Fernández, académica, muller virada ao mar, redeira de poemas miúdos nos seus últimos anos. Amadora do teatro e a radio, autora dramática e mesmo algunha vez actriz. Rostro de ollos fascinados pola pintura e a acuarela, corpo entregado ao fado e á complicidade amiga. Atenta ás novas poetas. Grafóloga afeccionada. Finou Xohana Torres. Había tempo que habitaba o crepúsculo violeta, xebrando o íntimo do privado. Non hai acordo, nin sequera na parroquia feminista, sobre como ler o seu *mutis* polo foro da vida pública da cultura. Rexeuno con moito tento: "Estades moi equivocadas. Eu non deixei a literatura. Eu non deixei de escribir, e de ler". Iso me dixo a primeira vez que a coñecín. A súa actividade como escritora foise recuperando e arrombando nos últimos anos. Case todo está na cartografía do Álbum de Mulleres, que fixemos Mariam Mariño, Ana Romaní e mais eu. Os textos que quedaron pendentes vainos publicando Engaiolarte, porque Xohana e o editor fixeron exercicio de adopción mutua. Finou a escritora, queda a autora, esa voz incrustada nos textos e fala con voz nova cada vez que lemos.

A necrolóxica, xénero incerto mesmo para deixar memoria de quen soubo recoñecer a beleza e a potencia do crepúsculo: "Incerta, última luz, non terás medo". A derradeira navegación da escritora é sempre un manifesto e un desafío ao "EU TAMÉN NAVEGAR!". Despois da necrolóxica vén a pedra, e Xohana Torres deixouna escrita:

> Epitafio que si che gustaría:
> Soamente é verdade a distancia do ceo.
> Soamente o solpor, e esa cepa, cortada.
>
> *Elexías a Lola*.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 681-684
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# NORMAS DE ENTREGA DE ORIXINAIS PARA PUBLICACIÓN

1. O *Boletín da Real Academia Galega* (BRAG) é unha publicación anual que recolle traballos de investigación centrados en distintos aspectos da lingua, cultura e a literatura galegas, e mais outros contributos arredor da figura homenaxeada no Día das Letras Galegas.
2. A lingua de publicación é o galego.
3. Os traballos deberán conter material non publicado nin presentado para a súa publicación en ningún outro medio de difusión. A secretaría do *Boletín* comunicará a recepción dos orixinais.
4. De cada traballo presentarase unha copia ben papel, ben en soporte dixital. A copia en papel debe ser enviada ao seguinte enderezo:

   Real Academia Galega. Boletín
   Rúa Tabernas, 11
   Apartado 557
   15001 A Coruña

   A copia en soporte informático, pola súa banda, remitirase a:

   publicacions@academia.gal
5. A partir da recepción do traballo, solicitaranse informes de avaliación a expertos externos e/ou membros do comité científico. O seu ditame será decisivo para a súa inclusión no *BRAG*. O proceso de avaliación desde a recepción do orixinal ata a resposta ao autor ou autora non durará máis de dous meses. No caso de que o traballo precise correccións, á vista dos informes, o autor ou a autora disporá do prazo de un mes para devolver o orixinal corrixido.
6. A entrega dos traballos para a publicación no *BRAG* implica a cesión do seu dereito de explotación e copia. Esta cesión ten por finalidade a protección do interese común de autores e editores.
7. O texto deberá entregarse en versión definitiva. Unha vez recibidos os orixinais non se permitirá facer modificacións nin engadidos que afecten significativamente ao proceso de edición.
8. O corpo utilizado nos parágrafos normais do texto será 12, con entreliñamento sinxelo e cunha extensión dun mínimo de 20.000 e un máximo de 50.000 caracteres por artigo.
9. O artigo virá acompañado dun resumo (que non debe exceder as duascentas palabras) e das palabras chave (máximo oito) ambos en galego e en inglés.
10. As referencias á bibliografía no texto faranse conforme o modelo de citación internacional:
    - Dentro do texto e das notas, as referencias bibliográficas faranse de xeito abreviado, por medio do apelido do autor ou autores, o ano e, de ser o caso, o número da páxina, coma nestes exemplos: (Ferreira 1989: 47), (Ferreira/Amoedo 1999: 17n), (Ferreira 1996b). A referencia completa reservarase para a bibliografía final.
    - Ao final, incluiranse por extenso as referencias bibliográficas das obras citadas ao longo do texto. Exemplos:

      Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2012): *Murguía*. Vigo: Galaxia.

Rodríguez Fer, Claudio (1980): "O fonosimbolismo na poesía de Novoneyra", *Grial* 68, 144-160.

Cochón, Iris (2003): "Lois Pereiro", en Arturo Casas (ed.), *Antoloxía consultada da poesía galega 1976-2000*. Lugo: Editorial TrisTram, 661-682.

Suquet Martínez, Mirta (2011): "Da topoloxía do corpo á utopía da escrita: *Poesía última de amor e enfermidade (1992-1995)* de Lois Pereiro", *Revista de Poesía* 1, 22-41 (http://www.poesiagalega.org/revista_de_poesia/revista/f/199).

*TILG* = Santamarina, Antón (dir.) (2006 - ): *Tesouro informatizado da lingua galega*. Santiago de Compostela: Instituto da Lingua Galega. http: //www.ti.usc.es/TILG/ [consulta en maio-setembro 2011].

11. As citas textuais que se fagan dentro do texto principal deberán adoptar dous formatos diferentes: se non superan as cinco liñas, irán dentro do parágrafo, co mesmo tipo de letra, entre comiñas; as citas máis longas poñeranse en parágrafo á parte, sen comiñas, con sangría pola esquerda e letra de corpo 10. En ningún caso se empregarán as cursivas.
12. As notas do texto principal situaranse ao pé e estarán numeradas de xeito correlativo, en corpo 10. Non se incluirán aquí as referencias bibliográficas por extenso, para evitar a proliferación de notas no rodapé.
13. Táboas/cadros. Realizaranse utilizando o comando específico de "edición de táboas". As táboas ou cadros deben cumprir as seguintes normas: 1) irán numerados correlativamente (Táboa 1, Táboa 2 etc.); 2) levarán un encabezamento conciso. Farase referencia ás táboas ou cadros no texto principal. Exemplo: (Vid. táboa 1).
14. Gráficos. Presentaranse orixinais con calidade para seren dixitalizados. No seu caso, tamén se poden presentar nun arquivo informático (preferentemente Excel). Neste caso recoméndase incluír na mesma páxina o gráfico e mais a táboa de datos. Sempre irán numerados de xeito correlativo (Gráfico 1, Gráfico 2 etc.). (Farase referencia aos gráficos no texto principal. Exemplo: (Vid. gráfico 1)).
15. Fotografías, ilustracións, mapas, planos. Poderán presentarse orixinais con calidade para seren dixitalizados. Se o autor prefire presentar arquivos informáticos, recoméndase cumprir os seguintes parámetros:
    - *Mapas, debuxos, planos, gravados*: a dixitalización farase en "modo liña" ou "mapa de bits" (non se recomenda o modo "escala de grises"); a resolución será de 1200 ppp.
    - *Fotografías*: dixitalizaranse cunha resolución de 300 ppp. Resolucións inferiores a 300 ppp non son recomendables.

    Recoméndanse os seguintes formatos de arquivo: .TIFF, .EPS, .JPG.

    Irán numerados de xeito correlativo (Fig. 1, Fig. 2 etc.) con números arábigos.

    Farase referencia aos gráficos no texto principal. Exemplo: (Vid. Fig.1).
16. Os materiais complementarios (táboas, gráficos, imaxes, mapas...) deben acompañarse do recoñecemento da fonte e da autoría, e, no seu caso, dos correspondentes permisos de uso e reprodución.
17. Os autores poden solicitar que se lles envíen as primeiras probas para corrixir. Admitiranse só correccións tipográficas e ortográficas e, sempre a xuízo dos editores, aqueles engadidos ou eliminacións de texto que non afecten á maqueta da publicación.
18. Os orixinais que non se suxeiten ás anteriores normas serán devoltos aos seus autores para a súa corrección.


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 685-686
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

# Índice Xeral

5
Limiar

I Traballos sobre Carlos Casares

Memorias

13
Carlos Casares en Compostela: formación, compromiso e manifestación / / *Arcadio López-Casanova*
25
Polos buracos da memoria / *Francisco Xavier Carro Rosende*
35
Carlos Casares: a vida como escritura / *Ramón Loureiro*
39
Carlos Casares e a ciencia / *Carlos Pajares*

Obra literaria

47
O saber do relato en Carlos Casares / *Manuel Forcadela*
61
O ciclo histórico da narrativa casariana. A Galicia do século XX e o papel dos intelectuais / *Henrique Monteagudo*
77
O difícil xogo das transparencias / *Antón Riveiro Coello*
89
Carlos Casares, *Ilustrísima* e a cidade de Ourense. Ó lonxe, Curros Enríquez / *Xosé Manuel Salgado*
105
*Os mortos daquel verán*: todo era verdade / *Francisco Castro*
117
O *Deus* de Carlos Casares e a ficción no tempo da memoria / / *Álex Alonso Nogueira*
145
A escrita de Carlos Casares: unha poética da descrición literaria / / *María López Sández*
159
Carlos Casares e o pensamento solar / *Bieito Iglesias*
163
A urda do territorio e a trama da oralidade en Carlos Casares / / *Marilar Aleixandre*
175
Carlos Casares e a cortesía co lector / *Gonzalo Navaza*


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 688-691
ISSN: 1576-8767

**185**
Enxeñar un mundo posible: Casares e a reinvención da Literatura Infantil e Xuvenil (1986-2002) / *Montse Pena Presas*
**199**
Carlos Casares e a literatura infantil / *Francisco Xavier Senín*
**205**
Narrativa, autocensura e retórica. Darredor dunha entrevista a Carlos Casares / *M.ª Teresa Bermúdez Montes*

**Xornalismo**

**225**
"A ledicia de ler". Historiografía, crítica e xornalismo / *Dolores Vilavedra*
**241**
O ensaio literario de Carlos Casares: A viaxe europea do Expreso da Literatura en "Á marxe" / *Olivia Rodríguez González*
**259**
A muller como tema nos textos non ficcionais de Carlos Casares / / *Inma López Silva*
**271**
Carlos Casares, articulista *versus* columnista / *Luís Álvarez Pousa*
**283**
Carlos Casares non era xornalista, e que? / *Fernanda Tabarés*
**287**
Follas de calendario e tweets / *Tucho Calvo*

**Intelectual**

**299**
Os intelectuais e a democracia (espazos de liberdade) / *Juan P. Fusi Aizpurua*
**321**
Intelectuais e autonomía / *Antón Baamonde*
**337**
A presenza do relixioso en Carlos Casares / *Andrés Torres Queiruga*
**349**
Carlos Casares: os intelectuais, os escritores, a política / *Damián Villalaín*

**Relacións**

**367**
Carlos Casares nos outros sistemas literarios españoles / *Fernando Valls*
**393**
Carlos Casares e a tradución como ponte intercultural / / *Xosé Manuel Dasilva*

**411**
Carlos Casares, a xeito de coda ou estrambote / *Víctor Fernández Freixanes*

II Alocucións académicas sobre Carlos Casares

419
Escritor de alma ao aire / *Fina Casalderrey*
425
Narrador da Galicia contemporánea / *Henrique Monteagudo*
431
Vinte e tres versos de 1967 e unhas lacónicas frases, contemporáneas, do seu Diario / *Xesús Alonso Montero*

III Homenaxe a Sebastián Martínez-Risco

441
Percurso vital e intelectual dun galeguista exemplar /
/ *Xosé Ramón Freixeiro Mato*
449
Sebastián Martínez-Risco e o compromiso galeguista /
/ *Consuelo Castro Rey*
451
Sebastián Martínez-Risco e a recuperación da Real Academia Galega /
/ *Xosé Luís Franco Grande*
457
Deixar medrar a semente do amor por Galiza / *Isabel Risco*

IV Antonio Fernández Morales: o cantor do Bierzo

463
Antonio Fernández Morales: unha revisión biográfica /
/ *José A. Balboa de Paz*
489
A fala berciana na obra de Fernández Morales / *Rosario Álvarez*
501
Tradiciois, terra e identidade na obra de Morales /
/ *Héctor M. Silveiro Fernández*
551
Morales na revisión do Rexurdimento / *Anxo Angueira Viturro*
571
A difusión da obra de Fernández Morales en Galicia / *Xosé Henrique Costas*
583
Métrica e musicalidade nos versos de Antonio Fernández Morales /
/ *Carmen Penim e Maurizio Polsinelli*
597
Algunhas claves sobre a poesía de Antonio Fernández Morales /
/ *José Luís Puerto*


© 2017. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega, núm. 378, pp. 688-691
ISSN: 1576-8767

**613**
Organoloxía musical e outros aspectos de interese etnomusicolóxico nos *Ensaios poéticos en dialecto berciano* de Antonio Fernández Morales / / *Héctor Luís Suárez Pérez*

**V Vida oficial da RAG**

**643**
A Academia na actualidade

**647**
Crónica da Academia (2017)

**681**
Necrolóxicas:
Xohana Torres / *Helena González*

**685**
Normas de entrega de orixinais para a publicación

O número 378 do *Boletín da Real Academia Galega*
dedicado a Carlos Casares
rematouse de imprimir no ano 2018,
cincuenta aniversario da publicación
d'A *galiña azul*.