GRIAL
125
XANEIRO, FEBREIRO, MARZO
TOMO XXXIII / 1995

RAFAEL DIESTE

ARTURO CASAS:
Autoelexía do ser. Sobre a función lírica en Dieste.

X. L. AXEITOS:
A aventura epistolar de Rafael Dieste.
Datos para unha poética da carta.

MANUEL ROSALES:
"Literatura sintética" ou a cara máxica do realismo:
unha aproximación a *Dos arquivos do trasno.*

X. L. AXEITOS:
As Misións Pedagóxicas en Galicia. Rafael Dieste entrevistado por Gómez del Valle e J. Carballeira.

RAMÓN RAMOS REQUEJO:
Para unha teoría da interpretación textual. De Gadamer a Habermas.

MARCELINO XULIO FERNÁNDEZ SANTIAGO:
Unha aproximación á consideración social dos emigrantes galegos en Arxentina.

DANIEL SOUTULLO:
A teoría da evolución e a natureza da historia.

PILAR CASTRO:
Perfil esbozado da nova cantiga.

ANITA RISCO:
Quebec fronte a súa independencia.

GRIAL

125

XANEIRO, FEBREIRO, MARZO

TOMO XXXIII / 1995

Director:
CARLOS CASARES
Secretario de Redacción:
XOSÉ MANUEL SOUTULLO
Consello de Redacción:
XAN BOUZADA, XAVIER CASTRO,
CARLOS X. FERNÁNDEZ, GUSTAVO ADOLFO GARRIDO,
MODESTO LÓPEZ BOUZAS, HENRIQUE MONTEAGUDO ROMERO,
MANUEL RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, DAMIÁN VILLALAÍN
Deseño: M. JANEIRO
EDITORIAL GALAXIA, S. A.
Redacción, suscrición e distribución:
Reconquista, 1. 36201 VIGO. Telfs.: 43 21 00 - 43 32 38. Fax: 22 32 05
E-mail: alba@galaxia.es
Imprime: OBRADOIRO GRÁFICO, S. L., Avda. Rebullón, 49 - MOS
ISSN: 0017-4181 / DEPÓSITO LEGAL: VG-99-1963

Esta revista é membro de ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España).

RAFAEL DIESTE

5 ARTURO CASAS: Autoelexía do ser. Sobre a función lírica en Dieste.

25 X. L. AXEITOS: A aventura epistolar de Rafael Dieste. Datos para unha poética da carta.

37 MANUEL ROSALES: "Literatura sintética" ou a cara máxica do realismo. Unha aproximación a *Dos arquivos do Trasno*.

49 X. L. AXEITOS: As Misións Pedagóxicas en Galicia. Rafael Dieste entrevistado por Gómez del Valle e J. Carballeira.

61 RAMÓN RAMOS REQUEJO: Para unha teoría da interpretación textual. De Gadamer a Habermas.

95 MARCELINO XULIO FERNÁNDEZ SANTIAGO: Unha aproximación á consideración social dos emigrantes galegos en Arxentina.

115 DANIEL SOUTULLO: A teoría da evolución e a natureza da historia.

127 PILAR CASTRO: Perfil esbozado da nova cantiga.

133 ANITA RISCO: Quebec fronte a súa independencia.

141 LIBROS:
SILVIA GASPAR, HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, LUCIANO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, MARÍA XESÚS LAMA, XAVIER CARRO, PILAR CASTRO, X. L. GARCÍA.

161 TEATRO:
DAMIÁN VILLALAÍN.

165 A CULTURA NO MUNDO:
GUSTAVO ADOLFO GARRIDO.

167 ÍNDICE DE COLABORADORES.

Autoelexía do ser. Sobre a función lírica en Dieste

Arturo Casas

Tamén o abrente vén do escuro
Xohana Torres

De entre a variedade de modos literarios ou en xeral textuais atendidos pola voz de Rafael Dieste non é dos de menor importancia o da poesía lírica. Antes ó contrario, puidera adiantarse xa que é nesta parcela da súa obra onde con maior pulo se manifestan a precisión de verbo e concepto ou a condensada riqueza da imaxe; tamén é aquí onde con menos rodeos poderemos contrastar unha vocación que o autor aplica ó conxunto todo da súa producción, a de sinalar e atender ó misterio de ser, e abeirado a el aínda un segundo enigma, precisamente o do noso acceso á conciencia de sermos. Dous cometidos que alén da demanda romántica da subxectividade, auspiciada xa por Hegel e Friedrich Schlegel, conforman o espacio propio da poesía lírica. Pois esta, como quere Félix Martínez Bonati, responde a un modo de situarse o ser humano fronte a unha posibilidade radical do seu ser, a de se intuír en relación coa súa interioridade. Así, desde o punto de vista da comunicación, o poema lírico é un acto ficcional fundamentado e construído como "soliloquio imaxinario"[1].

A pesar da relevancia apuntada, a poesía de Dieste constitúe, ó pé do conxunto das investigacións xeométricas do autor —caso paradigmático de soliloquio real—, un dos ámbitos menos estudiados da súa obra, aínda contando coas tres edicións que coñeceu desde 1933 o libro *Rojo farol amante*. É probable que o carácter de peza única, ou

1. *La estructura de la obra literaria. Una investigación de filosofía del lenguaje y estética*, 3ª ed., revisada, Barcelona, Ariel, 1983, p. 179.

de suposta entrega illada, que posúe ese texto teña alimentado un esquecemento que só de maneira parcial se dilúe coa boa acollida crítica que saudou a reedición facsimilar de Peralta (1983), excelentemente prologada por Javier Alfaya e realizada sobre a publicación que Dieste considerou definitiva, a bonaerense de Emecé, que xunto con *De catro a catro* e *Queixumes dos pinos* abriu en 1940 a breve pero substancial andaina da Colección Dorna.

Pero o certo é que antes e despois desta obra Dieste escribiu, ben que esporadicamente, máis poesía, sobre todo en castelán. Á marxe do romance en que está escrito a peza *La doncella guerrera*, dramatizada polo noso autor con destino á representación nas Misións Pedagóxicas en torno a 1933, á marxe das escasas copliñas que podemos espigar no seu teatro de circunstancia bélica, dalgún poema que acompaña as súas reflexións na revista madrileña *P.A.N.* (números 2 e 6, ambos de 1935), ou das cancións entoadas por Aurora na escena sétima de *La perdición de doña Luparia* e por Gerineldo na parte final de *Simbiosis*, hai que considerar un conxunto formado por vinte composicións de moi variada condición e propósitos; algunha delas mesmo inédita ata o momento presente. Atopamos nese acio romances satíricos, emocionados prantos como o dedicado "A los amigos muertos"

> (¿Qué sabría del hombre yo sin vosotros, amigos,
> ángeles torturados?),

a elexía en prosa "Niños al exilio", poesía civil, aires festivos... e ata algún poema que, de telo incorporado o seu autor, non quebraría en absoluto a unidade de *Rojo farol amante*. Entre estes últimos, os titulados "Frontera", "Presagio" e "Consejo".

Como se indicou, hai que lamentar que todo o anterior teña pasado case desapercibido para críticos e estudiosos da poesía española contemporánea. Fóra das monografías e homenaxes que se lle renderon a Dieste é difícil atopar outros lugares que aludan de xeito non difuso ou tanxencial ó sector lírico da súa literatura. Houbo escasas recensións da edición orixinal de *Rojo farol amante* (Madrid, Juan Pueyo, 1933) en revistas da época e, doutra parte, os seus poemas foron parcamente antologados[2]: é curioso que non aparecesen sequera na antoloxía preparada en 1937 por *Hora de España* baixo o título de *Poetas de la España leal*, onde se aco-

2. Reseñas da edición orixinal do libro só coñezo dúas; a de Cándido Fernández Mazas en *Escuela de Trabajo* (número de agosto de 1933) e a do "Doctor Sintax" (Eduardo Dieste) no número 3 de *P.A.N.* (marzo de 1935, pp. 58-59). Saudando a segunda edición escribiu Córdova Iturburu unha breve columna en *La Hora* de Bos Aires (27 de xuño de 1940). En canto ós poemas antologados, "Bendición episcopal" recóllese no *Romancero de la Guerra Civil* editado polo Ministerio de Instrucción Pública en 1936, así como no *Romancero della Resistenza Spagnola* preparado por Dario Puccini (Bari, Laterza, 1970; ed. española: Barcelona, Península, 1982), no *Romancero de la Guerra Civil* antologado por Francisco Caudet (Madrid, Ediciones de la Torre, 1978) e na colec-

lleron entre outras voces as de Antonio Machado, Juan Gil-Albert, Luis Cernuda, León Felipe, Arturo Serrano Plaja e Lorenzo Varela.

No tocante á producción lírica en galego son tres os textos conservados, se ben non pode descartarse que Dieste escribise algún máis, en particular ó longo dos anos vinte. Corresponden a tres momentos alongados entre si tanto no cronolóxico como no estético e vivencial, e pode adiantarse que nin temática nin estilisticamente gardan paralelismo notorio cos poemas en castelán; sobre todo os dous primeiros. Habendo diferencias importantes entre eles cabe apreciar nos tres un interese compartido polas formas estróficas da poesía tradicional e, desde logo, tamén por reflectir a sensibilidade popular, expresada fronte á natureza, a danza, o canto ou a festa. O primeiro deses poemas titulouse "Pousada pideu o vento..." e ía precedido polo epígrafe "Cantares para o pobo". Apareceu en 1926 en *El Pueblo Gallego* (712, 16 de maio, p. 1), nunha etapa en que Dieste colaboraba no xornal vigués como columnista e na que publicou algúns dos contos que posteriormente integrou en *Dos arquivos do trasno.* O segundo poema, "Muiñeira" é xa dos anos do exilio bonaerense. Escribiuno para acompañar o álbum do mesmo título de Luís Seoane, que incluía cinco fermosas e xa célebres litografías. Finalmente, "¡Ai, romaxe aquela!... (Lembranza de Castelao)" foi escrito en Rianxo en 1970 e publicado por vez primeira en 1978, na *Antoloxía da poesía galega actual* preparada polos responsables da revista *Nordés* en Ediciós do Castro[3].

En "Pousada pideu o vento..." hai unha aproximación ó hilozoísmo do seu amigo Amado Carballo: o romance mostra a soidade do vento mareiro —tal vez como cifra simbólica da natureza— no seu encontro nocturno co territorio habitado polo home: ningunha casa hospeda o vento e a súa señardade só atopa eco, xa de mañá, no silencio dun xílgaro que "non atina / co-a letra do seu cantar". Por certo que en 1927, tras o falecemento de Amado Carballo, e correspondendo ó encargo da familia do poeta pontevedrés, Dieste encargouse de preparar, xunto con Manuel Antonio e Otero Espasandín, a edición póstuma de *O galo.*

ción debida a César de Vicente *Poesía de la Guerra Civil española 1936-1939* (Madrid, Akal, 1994). Horacio J. Becco e Osvaldo Svanascini concédenlle a Dieste tamén un espacio na súa colectánea *Poetas libres de la España peregrina en América,* Bos Aires, Ollantay, 1947. Finalmente, dous dos tres poemas galegos de Dieste, os titulados "Muiñeira" e "¡Ai, romaxe aquela!... (Lembranza de Castelao)" aparecen na *Antoloxía da poesía galega actual,* Sada, Ediciós do Castro, 1978.

3. Cóntase así mesmo cunha versión en galego do poema "Presagio", debida a Luz Pozo Garza ("Agoiro", en *Nordés,* 7, 1982, p. 1). Como curiosidade citarei a única traducción ó galego efectuada por Dieste: a do poema "The children and the dead", de William Shand, que este lle remitiu ó noso autor tras asistir a unha conferencia súa en Bos Aires, en xullo de 1958 (véxase en *Documentos A,* 1 (1991), p. 216). Partindo do galego contamos coa magnífica versión ó castelán do *De catro a catro* de Manuel Antonio, publicada por Emecé en Bos Aires (1940).

"Muiñeira" non é alleo ó universo simbólico de "Pousada", pero aquí o ton é o dunha celebración festiva, leda, o dunha comuñón panteísta na que non só participan os elementos naturais, senón asemade os sobrenaturais, como o demo, e ata os que son producto da creatividade artística do home:

O santo de pedra
virouse penedo
virouse paxaro
virouse cantar.

Todos en harmonía coa danza humana e telúrica, a cadora coa muiñeira que *de sempre* estivo "escrita no ar".

Finalmente, en "¡Ai, romaxe aquela...!" apreciamos outra forma de homenaxe, nesta ocasión á personalidade humana e simbólica de Castelao, debuxada cos caracteres míticos e por veces haxiográficos dun profeta que sinala ó seu pobo o camiño cara a un porvir que debe gañarse contra as trampas da historia, sinaladamente a do tempo en que "malpareu a terra" —unha alusión ó fascismo—, torcendo un rumbo libremente emprendido pola colectividade. Aquí novamente fai uso o autor do verso simple de arte menor, con predominio do hexasílabo. Son ritmos de sabor popular que queren enlazar coa rica tradición de cantigas romeiras proveniente da época medieval, aínda que a revelación procurada ó pé da ermida non sexa agora erótica ou amorosa senón pánica e colectiva. "¡Ai, romaxe aquela...!" é o poema de maior complexidade constructiva e imaxinaria da breve serie galega, en particular polo tratamento en tríptico dunha temporalidade *durativa* ("Non sei, deus me vala, / qué anda a tecer / en idas e voltas / a miña lembranza") e pola instauración dun sistema dobre de símbolos asociado a unha parella de nocións-vivencias, a positiva da romaría comunal da *Galicia infinda* e a negativa do inmobilismo de quen se aílla "por non ter alures, / por non ter Alén".

Estamos, pois, por ante un sistema de coordenadas imaxinarias recorrente na producción global do escritor rianxeiro, con presencia destacada en *Rojo farol amante* como haberá ocasión de detallar, poisque ese libro é o obxecto primordial de estudio que quero emprender nestas páxinas. A análise dos seus fundamentos e cualidades permitirá en calquera caso apreciarmos de novo a cohesión intratextual do conxunto da creación diesteana.

A primeira edición de *Rojo farol amante* viu a luz no mes de agosto de 1933. Levaba o subtítulo de *Versos* e, na cuberta, unha viñeta en tinta vermella da autoría do poeta; contaba ademais cun poema limiar de Mariano Gómez, un xove avogado e poeta segoviano amigo dos

irmáns Dieste e contertulio no Café La Granja del Henar que se exiliou en Venezuela e Arxentina tras a derrota republicana. O libro dedicouno Dieste, nesta e nas futuras edicións, a seu irmán Eduardo, coa finalidade expresa de facelo máis *transparente*. Integrábano en 1933 corenta e tres poemas, catro dos cales apareceran poucos meses antes en dous números da revista *Hoja literaria*, de Madrid. Todos eles se manteñen na edición bonaerense de 1940, que suma outros seis máis (os numerados como 17, 29, 35, 37, 43 e 49), con seguridade froito xa dos primeiros momentos do exilio. Nesta segunda edición mantívose o poema de Mariano Gómez, agora flanqueado por unha viñeta de Luís Seoane, na portada, e un retrato do autor debuxado por Colmeiro[4].

"AL MÁS ALTO DECIR PREFIERO EL SER": APROXIMACIÓN A UNHA POÉTICA

Non existe unha poética explícita nin sistemática asinada por Rafael Dieste e referida á súa producción lírica. Só de forma ocasional e en textos de moi diverso ton e rigor manifestou o autor pareceres relativos á poesía. Con todo, como tratei de ver anteriormente noutro lugar[5], poderiamos deducir e perfilar, debullando xuízos, versos e prácticas, tamén atendendo ás súas afinidades electivas, unha aproximación ó que podería ser a súa poética. En consonancia co feito de que nunca abrazou o escritor credo formal ningún, cinguirase aquela máis ó fenómeno creativo que á expresión ou á dicción.

O que si se atopa de xeito explícito en Dieste é un receo indisimulado perante a poesía que ten como horizonte único a perfección formal. Neste sentido, é definitiva a declaración contida no poema vixésimo noveno de *Rojo farol amante*: "al más alto decir prefiero el ser". Consonte o cal, no ensaio "Hispanidad de Valle-Inclán", publicado no número V de *Hora de España*, ironizou Dieste sobre a postura daqueles que sobrelevan como carga inevitable *a materia* da arte e a poesía, aqueles a quen "casi llegó a parecer lo ideal volar sin alas, sin aire y hasta sin pájaro". Nos seus traballos críticos encontrarase sempre a defensa da austeridade formal, e, en natural concordancia, a súa linguaxe poética procura a limpidez expresiva sen *acrisolarse* nin pre-

4. As variantes entre a primeira edición e a definitiva son escasas e lixeiras. A maior parte refírese a diferencias no uso dos signos de puntuación ou á supresión dalgún escalonamento gráfico nos versos. Houbo unha edición do poemario previa á facsimilar de Peralta-Hiperión; fixoa a editorial Molinos de Agua na colección España Peregrina (Madrid, 1982), pero retirouse axiña do mercado debido ó excesivo número de erratas incorporadas. As referencias que en adiante se fagan remiten sempre á edición de Peralta (Madrid, 1983).

5. "La poesía, la memoria, el vaticinio", en *Documentos A*, 1 (1991), pp. 114-117.

garse á destilación sublimadora e quintaesencialista promovida polos que el mesmo denominou "os da alquitara".

Por outra parte, nun acto de homenaxe a Lorenzo Varela, en 1979, Dieste reprobou así mesmo o funcionalismo absoluto en arte e literatura, a concepción do poema como mera disposición dunha maquinaria previamente calculada e sabida, a renuncia ó xogo de *superabundancias* que se acha nas orixes do acto creativo; porque "cando ese xogo falta, por entreguismo a concepcións sublimadoras da perfección prática ou expresiva, é como se a obra nascese morta"[6]. Polo mesmo, engade, convén seguir o consello de Verlaine e, naquel xogo, equivocarse un pouco.

Faise preciso lembrar aquí o axustado sintagma caracterizador que Carballo Calero utilizaba para se referir á arte do grupo xeracional por el denominado "novecentista", a *simplicidade depurada*. Ese é o exercicio escondido, por exemplo, tras os versos de "Esfera de sol marino". Unha vez máis, na obra do autor hai concilio e posterior conciliación de contrarios: a poesía é como a *amiga* do poema vixésimo cuarto, que

Desnuda y no desnuda,
hermética y amiga,
de amor esfera y órbita, es la misma.

En *Rojo farol amante* hai unha busca de precisión poética que non arreda o emotivo, sempre que se conteñan as súas manifestacións. Como Rilke, harmoniza Dieste a palabra imposta ou doada desde fóra —á que tan receptivo foi Hölderlin— coa construcción traballada, co rigor expresivo dos clásicos. Hai *poiesis*, que é fábrica artesá de palabras exactas, ó gusto de Petrarca, Mallarmé, Pound. Pero non por iso deixa de haber na poesía diesteana achado preconsciente, revelación, nume, tales os presentes nos simbolistas, no surrealismo, mesmo con ecos —infrecuentes— do Rimbaud máis visionario:

Si es preciso, desordenándome
dame voz.

6. En *Encontros e vieiros*. Sada, Ediciós do Castro, 1990, p. 61. Cfr. Martínez Bonati, *op. cit.*, onde lemos: "Lo qué se *dice* [na poesía lírica] necesariamente es ya sabido por el hablante. No así lo que se *expresa*, que sólo es *objeto* para el espíritu cuando queda puesto de manifiesto" (p. 178, n. 104, subl. do autor). Non deixe de verse tampouco o ensaio "Conocimiento y comunicación" do libro de José Ángel Valente *Las palabras de la tribu* (Madrid, Siglo XXI, 1971), de onde entresacamos este xuízo: "Todo poema es, pues, una exploración del material de experiencia no previamente conocido que constituye su objeto. El conocimiento más o menos pleno del objeto del poema supone la existencia más o menos plena del poema en cuestión" (p. 7).

Se pensamos nas chaves lóxicas que Eduardo Dieste manexaba á hora de configurar a súa estética, entendida por el como unha *filosofía da literatura*, poderiamos aventurar que no libro de seu irmán, así como na maioría dos outros poemas en castelán, a curva íntima do racional e do persoal —do "oírse interiormente"— amosa un trazo máis groso que a outra curva considerada, a obxectiva, a da facticidade dun tempo histórico determinado e acoutado. Non é que na poesía de Rafael Dieste, ou na súa obra toda, se oculte o mundo, nin moito menos. No ano 1975 publicou o noso autor na revista coruñesa *Nordés* un poema clarificador da relación de poeta e mundo. O seu título era "Consejo", e cabe lelo como unha amoestación contra a voz que nace do desencanto ou do rancor insolidario. É unha invitación ó silencio poético e creador cando non se consegue outra cousa que "sólo triste embrujo / del eco solitario". Pero o que realmente importa a Dieste —xa desde 1920, como deixan ver as cartas cruzadas con Manuel Antonio— é abstraer o xeito en que o mundo se revela no ser, cómo aquel resulta aprehendido e coñecido na individualidade deste, e tamén en que modo o ser toma conciencia de si no seu devir temporal.

Desta modulación se se quere antehistórica e incluso (con valencia heideggeriana) óntica, nace, natural e necesariamente, o compromiso civil. Orabén, conviría que non nos representasemos ese compromiso cos ríxidos marcos da súa participación en *El Mono Azul*, *El Buque Rojo*, *Hora de España* ou *Nova Galiza*. Ser poeta civil, axusta Dieste en ocasión dunha charla sobre Celso Emilio Ferreiro que se recolle no volume *Encontros e vieiros*, non pode contraerse á rebelión social desde a palabra. Fronte á simple *contestación* sitúa a *poesía proxectora*, que responde a unha arquitectura espiritual cimentada no coñecemento da esperanza global do ser. Como noutros lugares do seu pensamento, tamén a súa poesía alixeira a densidade presencial do momento histórico concreto, das súas coordenadas, procurando que non se ergan como referente único da arte, como claustro do poema.

Como se sinalou antes, a súa palabra poética aspira á transcendencia. Non quere ser só instrumento do ver, quere ser efectiva noese, e anhela pensar o mundo. Nesta orde, a palabra é asemade metarreferencial e fundamenta unha posición que, acaso só en sentido etimolóxico, pode delinearse como metafísica. Con todo, esta pretensión de transcendencia, inexcusada así mesmo de modo paralelo en obras como *Dos arquivos do trasno* ou *A fiestra valdeira*, non afoga o propio acto creativo na súa singularidade. Quere abstraer, si, pero non persegue, como propuña Novalis, alxebrizar ese proceso. Lemos en *La Paloma Equis*: "Contemplar una forma significativa —¿hay alguna que no lo sea?— es contemplar lo que atestigua, lo que significa". A montaña, a nube ou a árbore poden erixirse no discurso lírico de obxecto

percibido en símbolo, en *correspondencia* con outras entidades íntimas. A primeira vista, diríase que Dieste se achegase aquí á mirada absoluta de Mallarmé, triunfante sobre o fenoménico. E tal vez sexa esa a misión e o pulo de toda poesía, non para escurecer o mundo, si seguramente para iluminalo.

Nunha das secuencias das súas *Variaciones sobre tema mexicano* (1952), a titulada "Ocio", Luis Cernuda pregúntase quen de entre os mortais contempla o mundo. A resposta que ofrece é que só a mirada desinteresada e apaixonada do poeta alcanza a sorprender ó ser, xa que "la mirada es un ala, la palabra es otra ala del ave imposible. Al menos mirada y palabra hacen al poeta. Ahí tienes el trabajo que es tu ocio: quehacer de mirar y luego quehacer de esperar el advenimiento de la palabra". Isto non implica a necesidade dun sentido unívoco, moito menos dunha doutrina. O froito da voz poética non é mensurable, resulta incluso impredicible, como se mostra no cuarto poema de *Rojo farol amante*:

Haciendo un molino
y encauzando el agua
dibujaste un signo.

Y absorto investigas
viendo la molienda
lo que significa.

Mirar é, pois, operación consubstancial ó poeta. O mirado é transcendido en persecución indagadora do misterio que encerra. A mirada declara o ser. Así, en Dieste non se atopa a rotunda negación mallarmeana da *cousa*; tampouco, aínda que estea máis preto, a transformación propugnada por Rilke do visible en invisible. Na súa poesía asistimos, como na do autor dos *Sonetos a Orfeo*, a unha contemplación metafísica da cousa na que esta xamais se sente como pretexto ó como lastre. Explicando a pintura de Carlos Maside, apuntaba Dieste que a cousa existe en canto afecta, importa ou involucra ó home, en canto manifesta unha transfiguración íntima, un misterio que el afirma como "unitario e inescindible" (Walter Benjamin falou do recoñecemento da *aura* e Juan Ramón Jiménez mencionaba o "embeleso estático" como paso previo ó establecemento da ponte emocional entre obxecto e suxeito). Doutra parte, a *cousa* asóciase ó instante en que se capta, sendo percibida *sub quaedam aeternitatis specie*. Por iso nos poemas de *Rojo farol amante* a mirada tórnase absorta: a cousa resulta transcendida e faise símbolo —sen perda nin abandono, insisto, da súa propia singularidade—; en casos, como en "Montaña", incluso se desenvolve en alegoría.

Paralelamente, a evocación prescinde do casual, abandona a anécdota, inexistente no libro, e en xeral a filiación de coordenadas precisas de espacio ou tempo. Compróbase nun dos poemas máis enigmáticos, o que dá título ó volume. Segundo confidencia do autor a Estelle Irizarry, a ocasión de partida para o poema foi a existencia dun farol situado ó final dunha longa escolleira de Rianxo pola que corría o xove Rafael. Nada desa continxencia ou das súas circunstancias se traslada ó texto; nel recóllese tan só o esencial, o instante que relustra e embriaga na súa perpetuidade tan simple, tan inabarcable[7].

Estamos xa en condicións de propor a poética anunciada, que se centra basicamente no *artifex* denantes que no *ars*; ou se se prefire, no mesmo acto creador, na vixilia e aprehensión da palabra poética. Non debe esperarse dela unha ubicación tendencial ou topoliteraria estricta nin unha incorporación do poeta a correntes ou escolas. Observarase que os seus fundamentos non perden de vista ó destinatario poético —niso coincide co célebre "Limiar" de *Dos arquivos do trasno*—. O certo é que Dieste afirmaba que toda poesía é didáctica por canto encana a sabedoría profunda do creador e senta a base do seu verso. Polo mesmo, toda obra *aspira a darse*. Malia esta vocación é claro que a poesía diesteana, de aceptarmos tan sacralizada e paralizante polaridade, quere e anhela o coñecemento sobre a comunicación.

Con termos moi próximos ós que se atopan en diversos lugares do discurso de Rafael Dieste —en especial nos propios poemas e nalgún dos seus ensaios— formulo en seis aforismos a poética. Tal modulación responde simplemente ó ánimo de ser fiel a un obvio afecto autorial por esa forma da concisión certeira:

1. A palabra poética é transcendente e anterior á escrita, e imponse ó poeta.
2. A poesía non é reducible a unha función mimética, pero ha saber suxeitar o dicir ó ser.
3. A poesía nace de oírse interiormente, esa é a súa pureza e tamén o seu compromiso.
4. O poema irrompe como necesidade de dotar de eternidade ó instante.
5. O misterio do ser e a súa evidencia constitúen o territorio do poema.
6. O ser manifféstase en pluralidade de voces e está provisto do designio do seu diálogo íntimo no tempo.

7. Anselmo, o protagonista de "La peña y el pájaro" (de *Historias e invenciones de Félix Muriel*) sofre unha experiencia moi semellante na que tamén se asocian a "perennidad de un eco" e a axitada carreira entre rochas. Acaso, a lectura deste relato poida orientar ó lector perante o enigma do poema.

POESÍA E PENSAMENTO

Coa selección destes supostos teóricos que acabamos de fiar, apócrifos só no seu achego sistemático, parece claro que en Dieste o poema nace implicado co pensamento, coa meditación. En efecto, trátase dunha poesía que refire con outros rexistros as mesmas preocupacións, transtextualizadas, da súa obra filosófica: o tempo, a memoria, a identidade... Poesía e pensamento como dous ríos que confunden o seu álveo para desvelar o misterio de ser. Por esta razón, as tres grandes avenidas da lírica do seu tempo —poesía pura, surrealismo e poesía comprometida— pareceron a Dieste camiños de insuficiencia. *Rojo farol amante* debuxa, como *La isla* ou *La paloma equis*, unha figura que oculta tras o eclecticismo de formas e motivos unha unidade de significación; emporiso, na obra diesteana a unidade nunca toma o xeito da continuidade uniforme: como nos paradoxos de Zenón, ou na música, topamos cunha fluencia atenta ós silencios, ós quebros e súbitas detencións inesperadas. Puidera ser que a razón última do que se cita fose a de axustar o método á conciencia.

En 1735 publica Alexander Baumgarten as súas *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Xa na acoutación preliminar anuncia que a súa intención non é outra que a de demostrar que filosofía e poesía están en estreita unión; para o que dispón un aparato lóxico de alento profundamente racionalista que o leva a formular unha teoría do coñecemento sensible, unha filosofía poética, na que a poesía se identifica co *discurso sensible perfecto* (parágrafo IX) e na que o rastrexo do poético, en definitiva de todo o que contribúe á perfección do poema, tanto nos seus aspectos formais como na súa materia ou obxecto (e aquí será necesario chamar a atención sobre os parágrafos consagrados á memoria e ó presaxio), ocupa a maior parte do tratado.

É revelador que boa parte dese levantamento de lindes entre pensamento e poesía non se teña efectuado na cultura occidental ata Nietzsche e Heidegger. Nas culturas hispánicas este é o labor de María Zambrano. Xa en 1939, en *Filosofía y poesía*, un libro polo que Dieste profesaba alto afecto intelectual, a pensadora andaluza traza o territorio en que se funden esas dúas vías da razón, tamén as gábeas abertas entre ambas e mais o esgazo histórico que as vén afastando desde a coñecida condena de Platón. En *Claros del bosque* (1977) definirá o pensamento como o acto de "descifrar lo que se siente". Sempre hai na súa obra unha demanda de reencontro entre filosofía e poesía, que se pertencen unha á outra. Zambrano reescribe desde a outra aba a filosofía poética de Baumgarten. E parece que Rafael Dieste, o seu compañeiro entrañable desde a etapa de Misións Pedagóxicas, sulcase as mesmas augas. Así, a ninguén poden estrañar paralelos tan notorios

como os que conforman, por exemplo, *Sobre la libertad contemplativa* (1948), ou aínda *Rojo farol amante*, e as *Notas de un método* (1989) da escritora malagueña.

No ensaio "Luis Cernuda y la poesía de la meditación", recollido en *Las palabras de la tribu*, José Ángel Valente establecía lucidamente algunhas relacións, algunhas precisións, que tamén nos han ser moi útiles para concretar a indagación que veño desenvolvendo. A tradición poética en lingua castelá non deixa un espacio para o pensamento. Esa carencia foi sentida, acaso por vez primeira por Unamuno, quen intentou suplila coa lectura dos Wordsworth, Coleridge, Leopardi... Neles, en Eliot e Hopkins, pero sobre todo na obra dos metafísicos ingleses do século XVII reencontrarase a si mesmo Cernuda no seu exilio británico. A reivindicación cernudiana desa lírica no ámbito da poesía meditativa ten máis sentido se pensamos na filiación francesa da maior parte dos movementos poéticos contemporáneos nas letras españolas. El mesmo ten conciencia do novidoso da súa actitude cando en 1955 sinala: "Me figuro haber sido el primero en citar el nombre de Marvell a lectores en lengua española". Na xeira do seu lectorado en Cambridge, onde sucede desde 1950 ó autor de *La realidad y el deseo*, Rafael Dieste estudia tamén con interese aquela tradición e, segundo testemuño de Carmen Muñoz, comenta con Albert L. Lloyd a poesía de John Donne de maneira moi particular.

Hai que valorar ademais o feito de que as formulacións poéticas dos metafísicos ingleses teñen a súa raigame, segundo a coñecida tese de Louis L. Martz no seu *The Poetry of Meditation* (do mesmo ano 1955), nos modos e exercicios meditativos propugnados por Ignacio de Loyola, Frei Luis de Granada e outros. Cernuda ten lembrado que na biblioteca de John Donne localizábase un número maior de volumes en castelán que en calquera outra lingua. Pois ben, Martz, a quen sigo por Valente, entende precisamente a poesía da meditación como un encontro de paixón e pensamento. E o propio ensaísta e poeta ourensán fala da "combinación del análisis mental con la volición afectiva", apuntando que niso radica fundamentalmente o máis peculiar da obra de Cernuda posterior a 1937. Poderase engadir que nesa modulación lírica da meditación fica á marxe tanto o sentimentalismo como o intelectualismo, e tamén que non é allea ós seus gustos unha certa proclividade ó concepto —que non ó conceptismo— e ó enigma —pero non ó hermetismo.

Diríase que esta que se describe é a máis entrañada característica da poesía de Rafael Dieste. Nela recoñécese vivo o consello daquel verso unamuniano, inesquecible: "Piensa el sentimiento, siente el pensamiento". E aínda podería predicarse algo semellante da obra de varios dos seus compañeiros do grupo de *Hora de España*. É unha poesía contida, nada amiga do xesto verbal, mais non despersonalizada, non

desvitalizada, desde logo non deshumanizada. Nela a reflexión fai profundo o sentimento, ó poeta non lle importa ceder a voz para que fale o home. Trátase así dunha poesía da intelección sentida, ou primeiro disto, diremos en expresión zubiriana, do *pensamento sentente*. En ocasións é, por xiro inevitable, tamén unha forma de confesión sobre un proceso que non se vive como rematado senón como un drama de tempos, todos activos no escenario do eu. Todo o cal permite convocar aquí outras poéticas equilibradas, a de Xohana Torres, a de Salvador García-Bodaño, a de Aquilino Iglesia Alvariño, autor de versos como os do soneto "Érguete corazón" (de *Lanza de soledá*, 1961), nos que parecen resoar algúns dos apóstrofes de *Rojo farol amante:*

Érguete, corazón de amor ousado,
da cinza amargue e triste en que me aburo
e da torre da noite en que me amuro
cara ó bruar da mare e o vento irado.
Naz outra vez. Naz sempre e, renacido,
puro, no puro aire da alborada,
érguete corazón, fugaz estrela.

No mirar esencial, coñecedor, do que falamos danse dúas proxecciòns fundamentais que configuran cadansúas realidades. Estas non son, nunca, absolutamente disxuntas, posto que a súa ponte é a experiencia. Pero tampouco aspiran á fusión ou confusión de suxeito e obxecto, ó gusto de Vicente Aleixandre. Chamarémolas, simplemente, mirada exterior e mirada interior. As súas respectivas realidades elementais: mundo e home, pero sen límites que as abafen.

A primeira é unha mirada orientada ó espacio. Representa o trunfo da presencia; acaso dunha quietude que se quere sorprendentemente vital. É un ollar en derredor. Como nos presocráticos para coñecer, e para facelo desde a inocencia. Ou mesmo, en sentido platónico, remitindo a outras esferas esperables do ser, alén da realidade contemplada. O seu obxecto máis habitual é a natureza: o sol, a árbore, a montaña, o ar, os paxaros, e a penas a figura humana, a muller. O ámbito propicio adoita ser o da luz, case sempre acompasada ó xúbilo. Esa mirada exterior aparece, entre outros varios lugares, nos versos do poema oitavo, aquí referidos a un tren:

Aquel poderoso afán de pájaros
cumplía su destino:
eran cables de sol en las nubes
las férreas líneas de sus ansias;
mudables horizontes eran bordes
de sus cambiantes alas.

Maior relevo outorga Dieste á outra mirada, á interior, a mirada ó tempo; se se prefire, ó que Bataille denominou *experiencia interior*, a mirada cara a si propio que reclama Sócrates para procurarse, para autocoñecerse. Agora a luz faise mesta, dáse en sombras, tebras nalgún caso. Reina a ausencia. A ausencia do que xa non é, daquilo que se nomea só coa memoria ou co vaticinio. Esta mirada móstrase, en case todos os lugares do libro, ante todo como proceso de ordenación interior, algo que como se sabe sempre preocupou a Dieste. É un proceso que ás veces esixe a morte íntima para ser de novo. E neste sentido, tan nietzscheano, cabe falarmos de *autoelexía*, reflexión sentida e entrañada sobre o curso da temporalidade íntima, diálogo que so o marco da identidade se establece co outro *eu* que se foi, aquel que xa non é aínda que perdura na nosa pel. ("No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin", escribiu o Juan Ramón máis entregado, o do poema "Espacio"). En definitiva, estamos perante unha reflexión que non singulariza a idea da morte. Non hai unha única morte; esta non é só o "final acorde"; faise tránsito necesario dirixido ó renacer, cara ó cambio. Pero, enténdase ben, nesta autoelexía o referente non é estrictamente o eu —nin o *eu lírico* que fala a través do poema responsabilizándose da enunciación enunciada nin, moito menos, o *eu empírico* enunciador, o que responde á identidade do poeta, pudicamente ausente como observou Martín Bermúdez[8]—: o referente é aquí o home, calquera home en canto ser.

A obra enteira está, por tanto, percorrida pola vivencia da revelación, como xa anuncia con clara excelencia o pórtico de Mariano Gómez ó amosar que soños e pensamento son no autor prologado "fecunda / senda de epifanía". O home é o perenne pasaxeiro que aparece no segundo poema. Son numerosas as referencias ás *sombras*, ós *amados muertos* que o home foi. Non se trata, xa que logo, das *sombras* rosalianas, referentes ora da angustia en abstracto ora dos seres queridos xa defuntos. O home vese obrigado a loitar contra daquelas sombras "con garras de amor", lese no poema 41. De igual xeito ó que Xacob se enfronta ó arcanxo en Peniel —¡ó arcanxo!, que é sempre idéntico a si mesmo e que xamais renace, como ensina Rilke e demostran os teólogos—, en afirmación de vontade, de querer ser o ser inacabado que é, así o home. E nese substantivo combate que chamamos *mirada* ou *experiencia interior* transloce, así mesmo, como tamén ocorre na ollada que se orienta ó externo, aquela mestura de pensamento, ou de razón, e querencia. Isto é dunha limpidez que fire en "Espacio entre paredes" —o lugar máis só e tremelante do libro—, ou nos dous poemas

8. Martín Bermúdez, Santiago. "Lírica pureza del enigma (sobre *Rojo farol amante* de Dieste)" en *Documentos A*, 1 (1991), p. 113.

que o anteceden. Dieste comparte co surrealismo esa vocación de indagar sen rumbo no onírico, no subconsciente, pero non como fin en si mesmo, non tampouco como vértola lúdica; por iso a súa linguaxe é tan diverxente con respecto á de aquel movemento.

A mirada interior faise meditación, pero asemade, por vía daquel combate, é diálogo. Como viu Irizarry, na obra de Rafael Dieste case todo xira en torno ó problema da identidade, non só desde unha perspectiva ontolóxica senón tamén epistemolóxica. Pero a carón seu, en pé de igualdade, o noso autor dispuxo sempre a pescuda da alteridade. En calquera das súas páxinas, sexa de ficción ou de pensamento filosófico, latexa a consideración da necesidade íntima do outro. En ocasións asistimos a unha comuñón neoplatónica —como nos mellores sonetos amorosos de Francisco de Aldana— que aspira á proxección do ser propio no outro. É un abrazo de existencia e voz, cifrable nunha frase que Manuel ofrece a David no seu *Diálogo*, inquirindo con abraio tras recoñecerse no que este vén de enunciar: "¿Quién habla ahora, tú o yo?" A pregunta anula calquera veleidade solipsista. Constitúe a máis clara declaración do que os irmáns Dieste soían denominar *altruísmo*, isto é: a creación recíproca do ti e o eu. A tal concepto é inmediata a necesidade do diálogo, que se constitúe na positiva e diáfana mostración do ser. O diálogo vertebra a obra toda do escritor, sendo por parte o alicerce e fundamento básico da súa ética. Algo que comparten, por certo, os seus compañeiros e camaradas de *Hora de España*, comezando por Antonio Machado, en quen Sánchez Barbudo ten estudiado a continuidade das ideas sobre *o outro* expresas no pensamento de Heidegger e Scheler.

Nun comentario anterior ó presente aventurei a posibilidade de que Dieste non reincidira na práctica poética precisamente polo carácter de univocidade do discurso lírico, no que todo o ámbito comunicativo resulta asolagado pola voz dun eu omnipresente, incómodo á sensibilidade do autor. É conveniente a precisión de que en *Rojo farol amante* non se esquece nunca, no plano do enunciado, a outredade. A voz do outro incorpórase ós poemas, en efecto; orabén, ese outro que dialoga co eu lírico faino a penas como convidado, e ademais resulta ser case sempre (non en "Si te hace falta herir", por exemplo) unha duplicación *temporal* daquel eu, que mercé a memoria recibe agora a visita do pasado, dun estadio pretérito da identidade persoal, ou, en menos ocasións e por vía do presaxio, mesmo do eu que será. Hai diálogo, pois, pero é un diálogo interior, un *monodiálogo* como propón Estelle Irizarry retomando a axustada expresión unamuniana[9]. Na "Divagación final" de *El alma y el espejo* encóntrase unha idea que aclarará o que se

9. Irizarry, Estelle. *Rafael Dieste*, Boston, G. K. Hall, 1979, p. 106.

indica: "... la luz dramática es inexcusable en toda creación literaria que de algún modo merezca llamarse poesía".

Secasí, o valor perlocutivo deste monodiálogo está lastrado por canto o destinatario interno é o eu ido e este habita tan só nas ribadas da memoria. O ser fala consigo mesmo no tempo, por veces con sombras hostís, que en "Esquina" chegan a corporeizarse. Como noutras formas dialogais *no espacio* —pénsese en "La peña y el pájaro" do *Félix Muriel*, ou na "Novela de los dos desnovelados" de *La vieja piel del mundo*— aquí tamén se fai preciso o combate; se ben agora non son dous os lidadores. A loita é do ser consigo mesmo, a súa función é o autocoñecemento, como en Peniel:

Confusa voz tardía,
¡desnúdate!

Voz del después, y nunca
del antes, haz presente
una vez tu escondida
fortaleza.

Quiero contigo un día combatir en serio
para matarte o para hacerte mía.

Sempre unha soidade compartida coas outras voces do eu; unha soidade que malia esta loita íntima móstrase serea, en nada agónica.

"LO QUE FLUYE TE IMITA": TEMPO E SER

Unha das máis luminosas esculcas das *Meditacións* de Baumgarten é a contida nos seus parágrafos LXVI e seguintes. Trátase alí do *tema* do poema, de cal sexa o modo de localizalo. A súa lóxica está aínda a salvo das complicacións que convocarán os simbolistas, en especial Mallarmé coa súa negativa a que o poema lírico se suxeite a un tema. Lemos en Baumgarten:

> Entendemos por tema aquello cuya representación contiene la razón suficiente de otras representaciones empleadas en el discurso, pero, en cambio, no tiene su razón suficiente en ellas[10].

10. Cito por Baumgarten, Alexander G. *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, 4ª ed., traducción do latín de José Antonio Míguez. Bos Aires, Aguilar, 1975, § LXVI, p. 67.

En estricta aplicación do cal, e estendendo a atención xa non a un só poema senón ó conxunto, poderiamos concluír que o *tema* de *Rojo farol amante*, o seu cerne, é *a conciencia da perduración do ser no seu devir.* A súa representación contén a "razón suficiente" das outras que surxen no discurso, fundamentalmente estas, que cómpre interpretar como motivos recorrentes, ou como *síntomas*, se empregamos a terminoloxía posta en práctica por Julia Uceda na súa luminosa lectura do poemario[11]: a evocación de instantes ou trances xerminais (poemas "Interior", "Canción" ou "Primer viaje por mejillas"); as esferas da memoria e do vaticinio ("Si después de llorar has de vivir", "En dorado silencio", "Espacio entre paredes"..., tamén o poema que dá título ó libro); a viaxe sen fin (como en "Perenne pasajero", "Vieja ciudad", "Gran lujo de soledades", "Renovada esperanza" ou "Pasaban desnudos árboles"); o advento brusco das sombras ("Recuerda mi voz", "Esquina", "Confusa voz tardía", "No serás traicionado"); a transformación e a metamorfose (en poemas como "Jinete y árbol", "Ribera" e "Montaña"); o xúbilo de sentirse ser (sobre todo en "Hombre", tamén en "Reconocimiento" e en "Jinete y árbol"); e a afirmación da propia voz e do seu lugar ético ("Si entre ser y decir", "Decir", "No me verás ceder", "Si algo, más y menos"). Todos eles, como nunha visión calidoscópica, abrázanse para construíren variacións sobre un mesmo tema, non outro —insisto— que o da conciencia da perduración do ser no tempo. Aí reside segundo a miña consideración a *razón suficiente* do conxunto dos poemas de *Rojo farol amante.*

Dieste describe nestes textos a existencia en canto devir. Como en Bergson, o ser non pode ser espacializado ó modo da metafísica clásica. Porque o ser muda, é espírito dinámico. Nalgúns poemas do libro todo semella renderse ó movemento: o home en busca inacabable, condenado a ser cativo errante do seu enigma (nalgún momento chega a intuír o lector unha derrelicción previa, unha xección de pendor heideggeriano). O asalto irreprimible das "sombras" e o acoso do devir suxiren que o home nunca descansa en si. En parte son estas as preocupacións que Miguel de Unamuno desfiañaba servíndose do mito de Prometeo. É como se os achados heraclíteos se renovasen para reafirmaren que todo flúe para renacer, e que precisamente nesa fatiga ontolóxica é onde reside o ser, onde ten a súa sede ("Tal vez aquí llegué / a través de mi noche, vadeando / ríos de afanes muertos", lese no poema "Vieja ciudad").

E, porén, non é así exactamente. Se o ser radica no tempo, e ata como afirma Sartre se *diasporiza* na sucesión do seu pasado-presente-futuro,

11. Uceda, Julia. "*Para viajar y conocerse, el aire* (Anotacións para unha poética de Rafael Dieste)", en Arturo Casas (coord.), *Tentativas sobre Dieste.* Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, en prensa.

para Dieste hai *algo* que reúne de consuno esa dispersión temporal. A isto mesmo alude "Perenne instante". Onde Unamuno escribe "No logro asir aquel que fui, soy otro...", asenta o noso poeta o cabal recoñecemento de si. Non se dá, xa que logo, a ilusión de autoestrañamento, porque sobre previsibles disensos temporais —ou de tan varias ordes— hai conciencia (o que etimoloxicamente presupón ademais posibilidade de comunicar o acadado: *conscientia*: "coñecemento compartido").

En "Galería de espejos fieles" (texto ensaístico aparecido no número 6 da revista *P. A. N.*, en 1935), e tamén na versión definitiva do ensaio *Luchas con el desconfiado* (1948), a aquel *algo* que anuncia o parágrafo anterior se lle dá o nome de *alma*, descrita como "impulso substantivo" —*¿élan vital?*— que enlaza todas as idades, todas as aparencias do ser. Desde o racionalismo *alma* é palabra inactual, desterrada. Parece como se o escritor a requirise aquí para nomear ese espacio interior que, en calquera caso, acolle e "re-liga" o ser en todos os seus espellos e parusías —*aliter sed idem*—, outorgándolle e reservándolle a capacidade da acción creativa. Secasí, importa salientar que a religazón que se anuncia neste libro de Dieste o é do ser consigo mesmo, non o transcende, como contrariamente si ocorre en Zubiri, por exemplo.

Entón, aínda que a duración sexa a única mostración sensible da realidade, resulta que non dá conta absoluta do ser, porque este non mora en exclusividade no tempo. É este carácter o que faculta ó home para a cerimonia *relixiosa* (precisamente, a da *religatio*), a da indagación interior sobre os vínculos de seu, sen que, como un peixe, se escorregue a identidade por entre as esbaradizas mans do tempo. Así resulta máis nítida a reclamación diesteana de que a primeira das bases de calquera ética posible ha ser a do comportamento do ser como tal ser, o cal esixe indefectiblemente aquela autoindagación devandita; tendo presente, por parte, que coñecerse non é un proceso limitado no tempo, que é así mesmo espera, e sempre misterio, onde non cabe a celebración de acadar meta ningunha, porque coñecerse é non rematar de coñecerse.

No importante —por fondura e beleza— traballo xornalístico "Un soño de velas brancas" (*El Pueblo Gallego*, 975, 20 de marzo de 1927, p. 1), recuperado posteriormente na bonaerense *Céltiga* e ignoro por que motivo non incorporado a *Antre a terra e o ceo*, propuña Dieste que o mundo interno non posúe estremas coñecidas, porque non entra na angostura do aquí e agora, e que nel o home faise nauta e nunca dono. Alí suxire asemade que o pasado, e acaso o porvir, perduran adormecidos nese mar sulcado. Polo tanto, a memoria non é o percorrido que en fuga escruta o pasado, cronoloxizándoo; e o vaticinio non é mera prospectiva desde o hoxe. A voz lírica de *Rojo farol amante*, afecta ó paradoxo, chega a ecuacionar ambas direccións no poema "Hombre":

Era vuelo amoroso el salto,
libertad el destino,
y la memoria —aquella y esta,
resucitada—, vaticinio.

Memoria e vaticinio constitúense na poesía diesteana en eficaces armas íntimas daquilo que dimos en entender *alma*, tamén da conciencia do devir, da súa expectación por se adentrar na existencia do ser ("Buscaba el corazón / hacia fuera de sí / cada vez más adentro"), por revivir(-se) no instante puro, o que prescinde de áncoras, sentíndose e véndose nel. Todo isto procura o seu concerto, e de modo natural surxe a noción práctica que esperamos, tan ben debuxada por dúas escritoras do 27 español, Rosa Chacel e María Zambrano. A confesión. Unha confesión esencial en procura daquilo que Scheler dexergou como *o espírito*: o lugar movedizo en que se atopan pensamento e emoción como actos superiores; pero sen a consideración daquel ámbito, ó gusto do filósofo bávaro, como terra de promisión. En Dieste o espírito é doazón inicial, é punto de partida.

Cando, no penúltimo poema de *Rojo farol amante*, se lle di á montaña que "lo que fluye te imita", parece como se se aceptase a preeminencia da quietude sobre o movemento. Incluso, nalgúns momentos do libro, como "Perenne instante" ou "Después de nieve doctora", semella acollerse o autor ás teses plotinianas sobre a ilusión do tempo, e á igualación de luz de eternidade, ou de quietismo e beleza, promovida polo místico heterodoxo Miguel de Molinos; teses todas elas recibidas así mesmo na prosa doutro arousán ilustre, o Valle-Inclán do tratado estético *La lámpara maravillosa* e da traxedia *El embrujado*. Obsérvese:

perenne instante esférico
sin prisa ni añoranza,
sin números eterno
pues puede entrar en danza,
pero él es en sí
el puro danzarín
y la pura quietud
de mis últimos cielos.

(de "Perenne instante")

Cuando se rompen las normas del Tiempo, el instante más pequeño se rasga como un vientre preñado de eternidad. El éxtasis es el goce de sentirse engendrado en el infinito de ese instante.

(*La lámpara maravillosa*, "El anillo de Giges", glosa V)

Sen embargo non poderiamos ir alén das aparencias. En definitiva, ó que sinala Dieste é simplemente á persistencia do ser: o que flúe —nubes, paxaros— imita á montaña porque, como ela, perdura na temporalidade. Esa é a vocación do home; o ser que o é —contra o anxo— porque está inacabado, porque, como quere Heidegger, é primordialmente proxecto:

Abre el alma sin reserva y palabras
con grilletes libera cuando empiece el combate
de tus muertos contigo, y si las últimas
que dijeron, o en sombra de ojos vueltos llevaron,
eran de enemistad, oblígalos con garras
de amor a repetirlas mil veces, hasta ver
su más puro sentido.

Velaquí a chamada a aquela conciencia da perduración do ser no seu devir, que mostraba como referente último, como centro do libro. Unha conciencia que nunca se enfronta á nada, e que por iso mesmo descoñece a angustia como vieiro. Unha conciencia que, se acaso, se fortalece no concepto da *saudade*, entendida por Dieste non ó xeito tradicional, como mística da disolución do eu no seu ámbito, tampouco no sentido visto por Ràmón Piñeiro de sentimento de soidade ontolóxica (aínda que a esa luz resulta máis doada a lectura de poemas como "Mutilados planetas" ou "Espacio entre paredes"), senón como elemento de dinamización profética do ser humano, de cada home, en canto marca de infinitude. Non deixa de ser sorprendente por inusitada esta concepción, que, fronte á ancoraxe etnohistórica dos saudosistas portugueses e fronte a ese sentimento sen obxecto e radicado no presente que caracteriza a posición piñeirista, aproxima a Dieste, de novo, a Bergson, concretamente á súa *énergie spirituelle*, cifra de acción e esperanza, contraria no seu signo a valencias como as anteditas.

A apelación ó instante é unha das recorrencias máis significadas en *Rojo farol amante* e serve tanto a esa dinamización necesaria como ó proceso de autocoñecemento. Non se trata aquí do canto cubista á fragmentación. Tampouco da análise da sensación, como en Keats, en Debussy ou en Azorín. Está máis preto da captación do momento puntual, tan presente, por exemplo, na poesía de Juan Ramón ou na de Jorge Guillén, onde adoita ser raíz de gozo; ou na de Wordsworth, en quen é rocadeiro para fiar lenta memoria:

The picture of the mind revives again:
While here I stand, not only with the sense
Of present pleasure, but with pleasing thoughts

That in this moment there is life and food
For future years. And so I dare to hope,
Though changed, no doubt, from what I was when first
I came among these hills...

Non hai aquí un *agora* estricto, que tampouco atopará o lector de Dieste: en ambos poetas o instante é cifra, trasunto da eternidade. Como na contemplación de Ero de Armenteira, o *momentum* proxéctase a si mesmo e remese á súa propia perduración e ó seu regreso. Faise signo de pancronía.

Nunha das súas últimas aparicións públicas, con ocasión dunha charla no verán de 1981, confesou o escritor que para el "el arte era un modo de eternizar los momentos más significativos, más profundos, más definitivos del ser propio y circundante". É a mesma traslación platónica enunciada como designio poético por Rilke e polo Valle-Inclán de *La lámpara maravillosa.* Na modulación diesteana do instante este vai e regresa por entre o fluír da memoria e o presaxio; faise fugaz estación da conciencia, epifanía reveladora; como en Nietzsche, non deixa nunca de ser afirmación de vontade. E fecunda a anamnese:

Instante, de ti mismo
certero vaticinio,
volverás, volveré.

A. C.

A aventura epistolar de Rafael Dieste. Datos para unha poética da carta

X. L. Axeitos

La saeta no llega
si no es al presente,
la escritura llega
al de allén mar ausente.
Sem Tob

Cando Pedro Salinas publica no ano 1948 a súa obra *El defensor*[1] era coñecedor do valor que a comunicación epistolar atesoura para a humanidade. Soamente así se pode escribir un libro que representa a máis desgarradora elexía a este tipo de relación, que inevitablemente declina na actual sociedade.

Na nosa cultura existe unha moi fundamentada tradición pola que, paradoxalmente, cando facemos unha *defensa* escrita estamos certificando a propia defunción da causa defendida[2].

Así, ó brillante estudio do profesor Salinas[3] segue na actualidade a publicación dun bo número de epistolarios de grande interese e que, se non rexeneran hábitos perdidos, cando menos rescatan das sombras magníficos documentos humanos e literarios.

Ata chegar a nós a carta percorreu un longo camiño xunto cos outros xéneros canónicos. Xa nunha obra do século XVI se establecen

1. Cito pola edición de Pedro Salinas, *El defensor*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

2. Defendemos a natureza cando está estragada, defendemos as especies cando están extinguidas e, en fin, defendemos a poesía por tradición do xénero, cando é atributo dunha "inmensa minoría".

3. O libro de Pedro Salinas devandito consta de cinco ensaios: "Defensa de la carta misiva", "Defensa de la lectura", "Defensa de la minoría literaria", "Defensa, implícita, de los viejos analfabetos" e "Defensa del lenguaje". Vaia o meu agradecemento ó profesor Santiago de los Mozos que nos lonxanos anos 60 me recomendou a lectura desta obra.

as tres tradicións nas que se apoia o xénero epistolar: *clásica* (Platón, Cicerón, Plinio, Séneca), *patrística* (San Agustín, San Ambrosio, San Xerome) e *humanística* (Erasmo, Vives, Marino, Guevara, etc.)[4].

A teoría epistolar, sumamente descoidada na actualidade, xorde na etapa clásica fundamentada nas propias cartas dos grandes escritores sen diferenciar entre carta *auténtica* e carta *literaria*, seguindo as pautas marcadas por Séneca[5].

A creación e organización das chancelerías nas cortes medievais provocou a aparición de modelos de redacción de cartas, *ars dictaminis* ou *dictandi*[6] precedidos de introduccións e preceptos.

O século XVI será a época dourada do xénero en toda Europa, tanto polo elevado número de cultivadores e tratadistas como pola consideración social que acadou.

Ós tratados de J. Pablo de Manzanares, Juan de Yciar, discípulo de Nebrija, ou Gaspar de Texeda, temos que engadir o moi coñecido e influínte *Manual de escribientes*, de Antonio de Torquemada[7] a quen debemos unha das definicións de carta máis afortunada:

> ... es una mensajera fiel de nuestras intenciones e intérprete de los pensamientos de ánimo, por la cual hacemos ciertos a los ausentes de aquellas cosas que conviene que nosotros les escribamos y que ellos entiendan y sepan como si estando presentes se las dijésemos por palabras"[8].

Foi tal o incremento tanto cuantitativo, soamente a Santa Teresa se lle atribúen entre 10.000 e 25.000, como cualitativo que a mesma Universidade se preocupou da infraestructura epistolar, mellorando sensiblemente a organización concedendo grandes responsabilidades a Juan de Tassis.[9]

Máis importante é sinalar que a carta culmina como xénero humanístico por excelencia con A. de Guevara, celebrado bispo de Mondoñedo, no ano 1542[10] confirmando a existencia dun xénero novo

4. Yndurain, Domingo. "Las cartas en prosa", en *Literatura en la época del Emperador*, Universidad de Salamanca, 1988, p. 53-79.

5. *Cartas latinas (Cicerón, Séneca y Plinio)*, introducción, selección y notas por M. Nieves Muñoz Martín, Universidad de Granada, 1985, p. 16.

6. Vid. Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* (1), F.C.E., Madrid, 1976, p. 117.

7. Torquemada, Antonio de. *Manual de escribientes*, edición de Mª J. Canellada e Zamora Vicente, Madrid, 1970.

8. *Ibidem*, p 173. Modernizamos as grafías do orixinal.

9. Rodríguez, Carmen. "Infraestructura del epistolario de Santa Teresa. Los correos del siglo XVI" en *Actas del Congreso Internacional Teresiano*. Salamanca, 1982, pp. 65-90.

10. Fray Antonio de Guevara. *Epístolas familiares*. I e II, edición de J. M. Cossío, Real Academia Española, Madrid, 1950, 1952, respectivamente.

vencellado a un lector novo, con novas demandas, que se reúne en Academias e cenáculos cultos[11].

O século XVIII non fará máis que confirmar, cun intenso cultivo epistolar, o seu carácter dialóxico, ensaístico, apropiado para o debate e a procura moral da verdade, tal como preconizaba xa Séneca[12].

Sirvan estas liñas introductorias para lembrar cando menos a rica tradición epistolar da nosa cultura e recordar tamén ós nosos estudiosos e intelectuais que dispoñemos dun "corpus" teórico como para acometer un estudio profundo, alonxado de tópicos.

Rafael Dieste escribiu centos e centos de cartas que Carmen Muñoz, albacea de palabras e silencios, arquivou e compilou polos máis diversos medios[13].

Unha explicación sinxela a esta querencia polo xénero epistolar do noso escritor atopariámola falando da dispersión familiar, ausencia dos irmáns maiores, Enrique, Eladio, Eduardo, do servicio militar en África, da guerra civil e a conseguinte "desbandada" que provoca, etc, etc. Sen negar importancia a estes feitos, temos que procurar atopar causas máis sólidas, dado que outras moitas persoas que pasaron circunstancias semellantes non recorreron a este mecanismo de comunicación de maneira tan constante.

Non abonda con estar lonxe para sentir a necesidade de comunicación porque "distancia", como di Salinas[14], non é soamente unha realidade espacial e xeográfica senón que responde a unha nova situación que, psicoloxicamente, require un trato diferente.

As cartas de Rafael Dieste, igual que o resto da obra de creación, responden a criterios esenciais que se incorporan á vida cotiá con naturalidade insospeitada dando lugar a esa simbiose, sempre buscada polo noso autor, entre vida e literatura.

Xa sendo moi novo, ante un álbum de retratos familiares, trazou un plano literario consistente en escribir cartas a eses personaxes que se presentaban como familiares. Aínda que o plano non seguiu adiante, o epistolario de Dieste constitúe hoxe por hoxe, a máis persistente e dilatada aventura literaria do autor.

Noutra ocasión lamenta, en carta a Otero Espasandín, non dispor de medios para lanzar unha revista epistolar, tan necesaria para preservar as xoias do xénero. Cando no ano 1947 se dirixe a seu irmán Enrique

11. F. King, Willard. *Prosa novelística y Academias Literarias en el siglo XVII.* Real Academia Española, Madrid, 1963.

12. *Cartas latinas*, edic. cit., p. 16.

13. Nunha carta a seu irmán Antonio, Rafael Dieste refírese a Carmen como "la encargada de corregir mi noción nebulosa de los días y de 'ponerme en hora'.

14. Salinas, Pedro. *Op. cit.*, p. 48.

desde Bos Aires, atopamos a consideración da carta como "sabia sencillez", unha especie de xénero doméstico, pero nobre:

> Recibí tu carta, una de las mejores cartas, lo cual equivale a decir una de las mejores cartas del mundo. La pondré junto a varias obras maestras del género epistolar y de la sabia sencillez, cartas de nuestro padre y de nuestra madre que guarda la Archivera, y a las que suelo aludir tanto como a Cervantes, a Gil Vicente o a Manrique cuando digo "mis clásicos".

Cando, por particulares circunstancias, non era capaz de someter as ideas ás canles do xénero rompía sistematicamente o escrito:

> ... se me disparaban las cartas a un horizonte impropio de sus límites, y por caminos abruptos, y parecían alimañas en el aire, transformándose a merced del viento, o a veces agua loca rompiendo el cantarillo. En fin, algo excesivo, irreparablemente cómico, o, si se quiere, terrible, como una rama que sangra cuando debiera florecer.
>
> En fin, que he roto cuartillas que habían brotado para ti vertiginosamente, porque los pensamientos me habían tomado de sorpresa y, a medio decir, mostraban exigencias superiores a mi modesto plan editorial[15].

Dieste mantivo durante toda a súa vida unha especial relación coa carta como canle comunicativa e dialóxica e así se explica a consideración do carteiro como unha especie de *provider* ou *helper* de folclore que o mesmo pode ser exercido por un anxo que por un caldeireiro, como no *Lazarillo*[16]. Nunha carta a Gabriel Zaid relata:

> Estábamos en Anveres. Íbamos todas las tardes a la "Poste Restante" en espera de cartas. Naturalmente unas veces había y otras no. Pero una vez el cartero (que suponíamos flamenco, no valón), nos dijo muy serio o, más bien, adusto: "¡No, no hay nada para ustedes!" Nos disponíamos resignadamente a marchar, cuando un gran resplandor, el de su risa, nos hizo volvernos hacia la ventanilla: "¡Esperen, parece que hay aquí una carta!" La tomamos alegremente y a punto de marcharnos volvió a decir: "¡Esperen, esperen, aquí hay otra!"... Y luego otra, y otra, hasta no sé cuántas, ocho o diez, en un crescendo de felicidad para nosotros y para el cartero, que no se tenía de risa, como un gran niño o mago bienhechor, maravillado él mismo de sus propios prodigios... ¿Era un poeta? La pura verdad es que sí, era un poeta porque en verdad era un cartero.

Tiña, en definitiva, a carta esa maxia da evocación e da amizade que lle expresa o rianxeiro a Sánchez Barbudo, o compañeiro das Misións Pedagóxicas e de firme presencia no epistolario:

15. A Eduardo Dieste, en agosto de 1939.
16. *Estudios de literatura española.* Ábaco, 1, p. 90.

> ... Pues ya estamos ávidos de noticias vuestras o de vuestra compañía epistolar. ¡Cuánto vale la buena compañía y como vuela, extraño, el tiempo, en esta dispersión de los buenos —y de tantas cosas!

As cartas para Dieste sempre estiveron rodeadas da auréola poética con que contemplou o mundo; se a literatura era especulación e coñecemento poético, as cartas teñen esa mesma consideración:

> Tus cartas son preciosas. Como gaviotas. Como mañanas claras. Como lavarse la cara tempranito para ir a la romería distante...[17]

Non abandona esta tendencia poética nin sequera nas cartas que, pola propia natureza do asunto que trata, adoitan ser máis convencionais; refírome ás *cartas de pésame* das que Rafael Dieste fai un subxénero de fonda fraternidade e de gran calidade literaria.

Pode servir de exemplo, entre as máis de quince cartas deste tipo, a que escribe o 1 de abril de 1970 a Esther de Cáceres con motivo do falecemento de Alfredo:

> Tú sabes perfectamente cuánto queríamos a Alfredo —cuánto le queremos—; imagen para nosotros de la bondad sencilla, recatada, que se ignora a sí misma y no hace nada para resplandecer. Todo él era una luz suave, que rehuye el destello y se nos cuela ella solita, por su propia virtud, en el corazón. Una luz pura, tranquila, de verdad. Ser queridos por él era una gloria. Y él te amaba y amaba tu gloria. ¿Qué gloria mayor? Y también a nosotros. Nos entendía, y ya sólo con eso nos santificaba. Yo creo ser bueno, pero con la existencia de esa luz, sí, encuentro en mí algún quieto y dulce remanso de bondad. ¡La presencia de Alfredo! Los santos se recatan de muchas maneras. Los adivina uno en el sosiego de los días felices, en ciertas mansas nubes pasajeras, en el viento ligero que el azar nos perfila, en el coloquio de tantas luminosas soledades con nuestra propia soledad. Hablar con Alfredo o ir en silencio a su lado era vivir de veras. ¿Percibiría él esa maravilla? Seguramente la atribuiría al otro por entero. ¡Qué santa, encantadora equivocación! No sabemos llorarlo como ausente...

Un apartado especial, persoalísimo, teñen as cartas de Rafael Dieste: a *captatio benevolentiae*, esa introducción exculpatoria polos retrasos e esquecementos, que pretende congraciarse co interlocutor. Nunha carta a Luís e Maruxa Seoane, desde Monterrei, en 1954 empeza con esta expresiva plasticidade:

> Empezamos a echar de menos vuestras noticias. Quiero decir, muy de menos, en forma aguda y alarmente. Diréis que nuestras cartas eran breves, provisionales, que prometían otras, y que esas otras no han lle-

17. *Carta á poetisa uruguaia Esther de Cáceres desde Londres, en 1949.*

> gado. El argumento es fuerte, y por eso van ahora estas líneas, acaso también breves y provisionales, no para rebatirlo, sino a manera de pequeña pedrada a vuestros cristales, a ver si os asomáis.

Outras veces, con gran economía lingüística, reexpide a responsabilidade ás tráxicas circunstancias:

> Te escribo sin demasiado sonrojo, a pesar de mi tardanza, porque te supongo muy predispuesto a aceptar como atenuante de más bulto la falta de reposo —no de serenidad— que nos imponen los acontecimientos de España[18].

Tamén se dan paradoxos neste apartado singular:

> Casi al mismo tiempo que tu carta recibí otra mía dirigida a ti, que debió dar varias vueltas sin encontrarte porque al mirar su fecha y darle un vistazo la encontré mustia, inútil, casi póstuma, y me alegré de que no la hubieses recibido,

explica a Sánchez Barbudo.

Especial consideración merece a gran variedade de fórmulas que utiliza Dieste para acabar unha carta, non moi distantes en ocasións dos *topica da conclusión* tradicionais. Por exemplo, decir que se lle acaba o papel e aproveitar as marxes para dicir adeus; sinalar a carta como un prólogo que promete continuidade; ou, moi frecuente, recorrer ó inefable do tema, non hai palabras para poder expresalo e aprazamos o debate para cando poidamos vernos persoalmente, etc, etc.

Toda a obra literaria de Dieste, como xa temos dito[19] mantén unha clara relación dialéctica, consciente, entre vida e literatura. Na medida en que os textos epistolares conseguen fundir cultura e persoa, logran unha síntese superadora que explica a poética vital e literaria do noso autor.

Podemos, a través das cartas de Dieste, discorrer polos camiños, inquedanzas e anceios do autor ó longo de toda a súa vida. De xeito que o epistolario se converte tamén nun documento humano de grande importancia.

A infancia rianxeira de Rafael Dieste ocupa un número importante de páxinas: evocación do Nadal familiar compartido cos Castelao, as bandas infantís, a primeira bicicleta, a morte dos animais domésticos, con gran pranto pola súa parte, a banda de música local, os vellos mariñeiros Pasmita, Ochentanove e Cantón, os primeiros zapatos... e os primeiros soños:

> Cuando, siendo pequeño, fui con mamá por primera vez a Villagarcía, al izarse la vela, para mí enorme, fabulosa, flotar, me

18. Barcelona, 24 de xuño de 1938, a seu irmán Eduardo.
19. "Vida y literatura de Rafael Dieste" en *Anthropos*, 1, 1991, p. 210.

> pareció lo mismo que volar, quiero decir, no menos portentoso; y confiar en el viejo Ñames, el patrón de la lancha, algo más portentoso todavía. Fui todo el tiempo sostenido y mecido por esa confianza, algo muy parecido, si no es lo mismo, a "andar sobre las aguas". Eso de andar sobre las aguas en la lancha de Ñames no parece un milagro, sino cosa al alcance de cualquiera, sólo por un real que costaba entonces. ¡Pero claro que era un milagro! (Y otro, que costase un real).

Pero ata nas cartas familiares, como a dirixida ó seu sobriño Eladio Dieste, latexa a idea central da súa poética, o mutuo coñecemento:

> Yo también he soñado como Manuel, con esa alegre asamblea de toda la tribu de los Dieste (que, según él, "no sabe ser tribu"). Estoy viendo la hoguera que según él había de presidir nuestros relatos y nuestras danzas de mutuo reconocimiento. ¡El mutuo reconocimiento! Ese es el corazón ardiente del asunto...

Non se conservan no arquivo epistolar dos Dieste cartas da primeira viaxe de Rafael a Tampico (México), pero si evocacións posteriores nas que queda patente a *confusión* entre vida e literatura:

> He soñado muchas veces con Tampico y Carmen conoce con pormenores novelescos mis impresiones de esa época... Es un capítulo que alguna vez tengo que releer[20].

Evocou nas cartas a cotío a etapa periodística de Vigo (1923-1927) que deixou na súa vida un pouso de ledicia e nostalxia; evocará as tertulias, a vida nocturna e chorará as mortes inocentes dalgúns dos contertulios e colegas, como Blanco Torres ou Lustres Rivas.

Calou fondamente en Rafael Dieste a filosofía das Misións Pedagóxicas da que tamén foi inspirador, en gran parte, como misioneiro. Desta etapa da súa vida, xunto con Sánchez Barbudo, Gil Albert, Lorenzo Varela, Otero Espasandín e Serrano Plaja, cos que manterá relación epistolar ata poucos días antes da súa morte, xurdirá a gran metáfora xeracional: *os camiños da vida.* Non se nos escapa a consideración de *topoi* da metáfora nin o desgaste a que sempre estivo sometido. Os misioneiros revitalizaron os camiños de España e por iso usaron a palabra con propiedade e vida novas.

Cando no ano 1939 a maioría dos amigos devanditos sae dos campos de concentración nos que foron confinados en Francia, Saint-Cyprien e Argelès-sur-Mer, ignorantes do seu destino e dos seus compañeiros, Lorenzo Varela escribe a Rafael e a Carmen o seguinte apunte precipitado:

20. Carta a Antonio Dieste, 16 de decembro de 1947.

> Me alegra saberos de nuevo juntos[21] y a pesar del camino que elegís, diferente del mío, creo que alguna vez volveremos a andar las noches y los amaneceres de España con el mismo signo leal de viajeros que se reconocen en el afán de andar el mismo camino. Un abrazo, Lorenzo Varela.

En Arxentina e Uruguai, Dieste pronunciou conferencias sobre as Misións Pedagóxicas que relatou en cartas emotivas:

> Hace unos días, invitado por *La Razón*, di una conferencia sobre las Misiones Pedagógicas... Lorenzo Varela —que él, sí, sabe, hasta donde es posible, "a donde va uno"— hizo la presentación. Generosa, desde luego; pero además maravillosa. Todo me predispuso a ser yo generoso también. Y se produjo una comunicación mágica con el público. Para mí fue la revelación del público, de su cordialidad secreta, de su última inocencia. Creo que al decir comunicación mágica —no sin cierto temor a la retórica—, lo que quiero decir es fraternal. Todos (ellos y yo) nos sentimos de pronto en España, como en el seno de un hogar humilde, recatado, profundo. Una España que no anda en las historias...[22]

Como non podía ser menos, tamén os "camiños" asoman unha e outra vez no epistolario:

> Hemos estado varios días en Rianxo. Pasado mañana volveremos. Y así sucesivamente. El camino es bonito... Por camino entendemos todo lo que se ve y se siente, no sólo árboles, colinas, valles, luces, nubes, sino gentes, aldeas, bueyes, niños... Todo un mundo de gracia y de verdad que hace olvidar un poco el que retratan los periódicos[23].

Foi tal a incidencia das Misións na vida de Rafael Dieste que, xa de regreso en España, poucos anos antes da súa morte, diríxese a Sánchez Barbudo e Angela Selke para animalos a pasar unha temporada en Rianxo cun argumento certamente quixotesco: voltaremos a percorrer os camiños de España fraternalmente. Non fai falla lembrar que era case octoxenario o autor de *A fiestra valdeira*.

Fraternidade e harmonía que sobrepasa o trato humano para trasladarse ós propios obxectos que son recordados con quentura fraternal. De todos é coñecida a relación de Dieste coa música: recibiu clases de piano da súa irmá Olegarita; na primeira etapa bonaerense recibiu tamén clases para recuperar a axilidade e perfeccionar a técnica.

21. Mentres Rafael permaneceu no campo de concentración de Saint-Cyprien, Carmen Muñoz estaba internada nun hospital en París operada nun brazo como consecuencia das secuelas das feridas sufridas no bombardeo de Figueras. Ía acompañada por Fe, muller do pintor Ramón Gaya, e a filla de ambos, Alicita. O bombardeo nas inmediacións da estación de Figueras ocasionou a morte de Fe e as feridas devanditas.

22. Carta a Gabriel Zaid, de xullo de 1958, desde Bos Aires.

23. Carta a Angela Selke e Sánchez Barbudo desde a Coruña, a 29 de marzo de 1974.

Cando Carmen Muñoz e Rafael Dieste están impartindo clases en Monterrei (México) reciben unha proposta a través do seu amigo Luis M. Baudizzone para comprar o apartamento de Bos Aires. Despois de moitas vacilacións, pola inestabilidade económica na que se movían, deciden aceptar a oferta pero teñen que vender o piano para redondear as contas. Desde a cidade mexicana, Rafael diríxese ó amigo:

> No cabe duda que conviene [venderlo]. Más aún: ¡es indispensable! Así es que no vacilemos un minuto. Me despido de él, con todas las cortesías del caso, quedándome con lo no vendible, ni aún a Mefistófeles: el gracioso recuerdo.
>
> ¿Qué le hicieron al pobre los pequeños rillotes?[24] Supongo que no le habrán arrebatado teclas, cuerdas o pedales, y que aún se podrán disimular las afrentas con un poco de lustre. ¡Brillo, brillo! Con eso, aún los entendidos, sienten cierto pudor. Tiene muy buena máquina, teclado dócil y seguro, sin baches; bonita caja, muy sensible y, al fin, sonido limpio, claro, sin clase alguna de marrullerías salvo la tan "charmante", diría el mismo Pleyel acariciándose las patillas, de recordar un poco a su bisabuelo el clavicordio[25].

Non faltan referencias nas cartas de Dieste á poética do silencio, á fe na palabra, de maneira semellante a algún dos ensaios filosóficos que publica en España anos máis tarde. Nunha patética carta a María Zambrano expresa este sentimento:

> Hay ahora mucho susto, y hasta quizá mucha angustia celosamente cultivada, mucho supersticioso apego a los síntomas, y poca atención en cambio para la verdadera gravedad de los signos, con lo cual no hay palabra divina que nos llegue y de la cual podamos ser la brisa humilde, porque antes de rendirnos a ella estamos ya tomándonos el pulso y viendo el modo de hacer negocio literario con nuestros latidos. Una tragedia debe poder hacer estallar el corazón, y sin embargo restaurarlo, devolverle ese confiado abandono de los astros, tan inocentes en su firmamento. ¡Qué hermosos son entonces los latidos!

Rafael Dieste trasladou ás cartas esa visión poética do entorno, esa especial relación afectiva que establece coas cousas, que quedan case maxicamente transmutadas. Quedan no epistolario páxinas fermosísimas que se van conformando como un libro de viaxes, un itinerario a terras estrañas e o viaxeiro sente a necesidade de facer partícipes ós amigos e lectores da súa ledicia contemplativa: os claustros de Cambridge, o Santiago mítico, o templo de Pestum, Rianxo... preséntanse ó destinatario con especial luz:

24. Refírese ós fillos de Enrique Azcoaga, inquilino durante a ausencia dos Dieste.
25. 14 de novembro de 1953.

> En todas partes encontré mi propia antigüedad pero con ecos muy profundos, purísimos y casi alarmantes, ante el mar de Nápoles y junto a las columnas de los templos de Pestum, en un llano apacible, levemente adusto, pero sin ceño, que desde entonces figura para mí entre esos lugares que el amor inmediato se inclina a llamar, sin énfasis, sagrados[26].

A inocencia con que Rafael Dieste contemplou o mundo, unha das claves da súa poética, deixounos páxinas antolóxicas aínda nos intres máis difíciles e nas circunstancias máis adversas.

O escritor rianxeiro mantivo durante a guerra civil, sen abandonar a súa persoal visión do mundo, un espírito fraternal e de compromiso social que tamén reflecten as cartas destes anos dramáticos. Desde Valencia primeiro e Barcelona despois remiten cartas a familiares e amigos dando noticias da guerra, dos seus desacougos e anceios. Carmen Muñoz súmase, nesta situación triste, ó clima de angustia compartida:

> ... nos dijeron que habían caído Manolo y José[27]. (Quizá no deba decir caído. Cae la mies al ser segada o al ímpetu de un vendaval, no al ser mancillada por rastro de ladrones o descuidadas pezuñas). Llevaban escondidos mucho tiempo cerca de Vigo. Creyeron poder escapar y hasta llegaron a la bodega de un barco con seis compañeros más. Fueron delatados. No se atrevieron los perseguidores a entrar por ellos ni ellos quisieron salir. Les echaron agua fría en la bodega, después caliente hasta que sonaron unos disparos. Por los cadáveres se vio que uno del grupo había matado a los demás y se había suicidado después. También nos confirmaron la muerte de Sixto[28].

A morte destes amigos rianxeiros, Sixto de Aguirre será "paseado" en agosto de 1936, faille dicir anos despois desde o exilio, en carta a seu irmán Antonio:

> A causa de la guerra civil española ya no vive casi ninguno de mis amigos de niñez (sin contar los estudiantiles o de la etapa periodística de los que son bien pocos los que se han salvado). Supongo que ya sabes que entre las víctimas de la santa cruzada (persígnate y reza...) figuran tres ángeles, tres alegres tripulantes de nuestra famosa y valiente navecilla —el "Filo"— que ya no volveré a ver aunque vuelva, y así es como no volver... Manolo "el de Insua", José "el de la señora Pilar", Sixto "el de Aguirre"... Y ello de un modo escalofriante y siniestro que ya te contaré. Y hubiera figurado también Rafael "el de Dieste" si un azar no hubiera anticipado mi viaje a Madrid...

26. Carta a María Zambrano, París, 1949.

27. Amigos rianxeiros dos Dieste e curmáns de Castelao, mestres e dinamizadores da cultura local. Crearan a compañía teatral que representou *A fiestra valdeira* en Rianxo en 1935. De Manolo aínda se conservan mostras da súa dedicación á pintura.

28. Carta de Carmen Muñoz a Eduardo, para comunicar ó resto da familia. Ano 1937.

Hai que ter o corazón moi limpo para poder escribir unha carta como esta cando Rafael se comunica con Carmen Muñoz, internada nun hospital parisino, poucos días despois de saír do campo de concentración de Saint-Cyprien:

> ¡Lloraste por España! ¡Tú! ¡Fíjate cuánto habrá crecido mi amor a España con tus lágrimas! No, no es que haya crecido, sino que ha respirado, ha sentido crecer su pecho de verdad. Porque tú y yo queremos a España de verdad, le tenemos un cariño hondísimo que calla cuando está la retórica en pleamar, que sufre de ver como España, pobrecita, tiene a veces que falsificarse o disfrazarse...
>
> Bueno, Carmen, esto ha terminado y los dos somos ahora más sencillos y acaso valemos más que antes. Sabemos aceptar la muerte sin rebeldía y ver nuestros dolores fundidos con los de nuestra España. Al pasar la frontera me encontré de pronto llorando por no sé qué.

A partir sobre todo da terminación da guerra mundial a nostalxia e certo desalento invade a Dieste que non deixa de expresar a súa decepción. Tal situación vese agravada pola chegada de Perón ó poder coa correspondente política populista e represiva, especialmente cara ós intelectuais.

> Por momentos el recuerdo adquiere una lejanía espléndida, pero inquietante, mitológica. Confundo a Pasmita —un marinero de Rianxo— con Hércules, al Barbanza con el Olimpo, las naves fenicias con las de Muros... Es encantador, sí, pero terrible. Quiero tocar de veras ese Olimpo, flotar en esas naves, reconocer el suelo firme originario de mis fantasías[29].

Estoutra carta de 1950, coincidente coa viaxe a Europa; Carmen Muñoz, en compañía de Alfredo e Esther de Cáceres, achégase a España mentres Dieste permanece en Francia, cheo de nostalxia:

> Ningún español emigrado —salvo los funcionarios que funcionan lo mismo en todas partes— puede tener verdadero sosiego en ningún lado. El sitio en que estamos nosotros ahora es muy bonito (Cagnes-sur-Mer, Francia), y Cambridge, adonde iremos dentro de un mes o dos, encantador. Y sin embargo...

A partir de 1955 a idea do regreso vaise albiscando nas cartas á familia e detéctase un debate no exilio que tamén recollen as cartas de Rafael Dieste:

> Naturalmente, la idea del regreso está siempre izada como una bandera. Se agita más o menos, se alegra o se entristece, según el

29. Carta a Alberto Fernández, xaneiro de 1948.

> viento... Como ya supondrás, son previsiones (más bien esperanzas) ligadas a determinados planes, que si se cumplen nos permitirán, llegado el momento, volver a España con cierta independencia. En fin, vamos a ver. Pero, ¡claro que sí, que nos veremos en España, y frente al mar, en el sencillo y luminoso comedor de nuestra casa![30]

Unha especie de volta ás orixes parece orientar a súa vida, arraigada na mellor tradición, tal como expresa esta carta dirixida ó seu irmán Antonio:

> Dile que lea buenos libros, que ame a los grandes pueblos —que no siempre son las grandes potencias— y que frecuente la frescura de las fuentes antiguas. Sin gratitud a los orígenes sólo hay ciencia bruta.

Poucos meses antes do regreso, en maio de 1960, parece urxente a decisión, segundo carta a Luís e Maruxa Seoane:

> Me urge subir al Barbanza. Todo lo demás vendrá por añadidura.

Desde Rianxo e A Coruña seguen cartas e máis cartas ós amigos certificando a situación política, editorial, invitando a cotío ós amigos de sempre, reencontrándose unha e outra vez consigo mesmo... sen acabar de volver definitivamente.

Despois de pasar en silencio as páxinas, aínda inéditas, deste epistolario, temos a impresión de ter descuberto, entre as súas angustias e esperanzas, a historia ilusionada dun país que puido ser e non foi.

X. L. A.

30. Carta a Manuel Dieste, decembro de 1956.

"Literatura sintética" ou a cara máxica do realismo. Unha aproximación a *Dos arquivos do trasno*

Manuel Rosales

1. A REVITALIZACIÓN DA CULTURA TRADICIONAL

Nun contexto xeográfico e cultural pouco propicio a unha perspectiva positivista da realidade —e, en consecuencia, indulxente cos xéneros máis populares pola súa receptividade social e máis económicos para as empresas editoriais— o relato literario asimilaría en Galicia as formas consideradas "simples". Sirvan de exemplo, a este respecto, os coñecidos relatos de Castelao denominados "cousas", próximos pola súa sinxeleza[1] e agudeza ás anécdotas, lendas e apólogos que circularon en boca do pobo. Isto explicaría, pois, que fose o conto —tanto pola súa índole colectiva, tradicional e popular como por ser capaz de presentar aparencias diversas (relato mitolóxico, conto folclórico, anécdotas, fábulas, lendas...)— o xénero prosístico máis frecuentado polos escritores galegos de fins do século XIX e do primeiro tercio do XX.

Tense reiterado ata a saciedade que as obras narrativas galegas do século XIX e de principios do XX estaban dominadas polo costumismo realista. Non se subliña en cambio o papel que un xénero tan común —á vez que tradicional— como o conto representa na procura dunha saída a esta "poética". O movemento iniciado timidamente por Álvarez de Nóvoa en 1899, cun naturalismo que avanta "alén do pintoresquismo", había de atopar os firmes alicerces en dous escritores rianxeiros: Castelao e Rafael Dieste.

A nós, sen embargo, non nos deixa de asombrar a fórmula con que estes escritores pretendían superar o realismo decimonónico sen apar-

1. Aínda que tampouco se debería descoñecer o grande traballo estilístico que agocha cada unha das súas pezas literarias.

tarse da tradición oral, é dicir, sen que o relato deixase de ser galego e popular, próximo á lenda e ó caso.

A pesar de que as obras destes autores foran ben recibidas e eloxiadas en revistas e xornais desde a súa aparición, cremos que aínda hoxe non atoparon as condicións de plenitude apetecibles e esixibles nunha historia crítica da literatura galega. Non é estraño, pois, que a pesar dos innumerables recoñecementos non se advertiran todos os logros e innovacións. Por esta mesma razón pasaría desapercibida unha curiosísima coincidencia: a aparición, asemade, de dous libros de relatos breves repletos de innumerables afinidades, nun ano, o de 1926, que marca o ecuador entre o principio (1916) e o final (1936) dunha época considerada[2] como o segundo rexurdimento da literatura galega. Os libros ós que nos estamos referindo son *Cousas. Primeiro libro* de A. Daniel Rodríguez Castelao e *Dos arquivos do trasno* de Rafael Dieste. Podemos constatar a través destas obras que o realismo como movemento vai constituír en Galicia, máis que un afán de racionalización da realidade, un espertar dos rasgos diferenciadores que posúe a nosa literatura lograda a través do conto de raigame popular.

Os dous escritores rianxeiros darán cumprida resposta a este programa englobado no que Risco chamou "literatura sintética"[3]. No caso de Castelao a imaxinación e as perspectivas persoais subordínanse ó fluxo espontáneo da visión e da fe colectivas, e a vontade estética non se presenta nunca como unha imposición formal, moi a pesar do grande labor estilístico que logran encubrir os seus relatos. No caso de Dieste a perspectiva individual leva a formas implícitas que se sitúan entre a intelección e os valores tradicionais e colectivos. O relato non perde o carácter participativo da tradición, pero a través dela chega a operarse a transformación simbólica da realidade. O conto de Dieste sabe afrontar a captación da historia cunha intuición lúcida do intemporal e do eterno. Aquí, fronte ós contos de Castelao, que se encaraban en materias narrativas de compromiso social, a volta á realidade nativa non ten por que oporse a unha reviravolta interior, a unha expansión da conciencia persoal. Temos, en suma, o espertar ontolóxico a través de valores e dimensións colectivas entre as que se atopa o mito[4] baixo diferentes disfraces, baleirando o seu contido ontolóxico en moldes formais, nun intento verbal por expresar a emoción con que o home se asoma ó sentido do seu universo particular. En resumo, poderiamos dicir que ambos os dous escritores, a pesar das súas diferencias,

2. Rodríguez, Francisco. *Literatura galega contemporánea. Problemas de método e interpretación.* Edic. do Cumio, Pontevedra, 1990.

3. Revista *Nós* (Ourense) 29, 15 de maio de 1926, p. 19.

4. A importancia do mito está ponderada polo propio Dieste no seu ensaio *La vieja piel del mundo*, recollido en *El alma y el espejo.* Alianza Editorial, Madrid, 1981.

camiñan cara a unha mesma e nova "poética", inserta no que Risco deu en chamar *literatura sintética*, e que se podería ver —segundo indicaremos— como a cara máxica do realismo, porque este tipo de literatura xorde como unha reacción ó realismo positivista. Tanto en Castelao como en Dieste hai unha intención de proxectar ó lector fóra da materia cara a un sentido que se instaura no home a partir dunha experiencia creada ou recreada. O propósito non é suplantar o realismo, senón darlle unha nova dimensión. O conto sintético, no caso de Castelao, caracterizarase por unha punxente emoción, por estar grávida de lirismo. Como na lírica, a tensión organízase en torno a un eixe unívoco; as imaxes convocan grande intensidade afectiva e o clima emocional da prosa resólvese xeralmente nun impacto único, rotundo e duradeiro. En Dieste é fundamentalmente unha estructura simbólica aberta a que esixe a participación enerxética da psique receptiva, da cal dependerá a instancia dun sentido final, nunca explícito. Dieste apela nos seus contos a esta conciencia receptiva, capaz de revivir —ó introxectar o estraño, o mito— o choque das dúas dimensións reais do ser interior: o racional e o irracional. Estelle Irizarry, no seu primeiro estudio sobre a obra literaria de Rafael Dieste, ten falado dos misterios, milagres e marabillas diesteanos[5]. Estes elementos aparecen nun traballo posterior[6] relacionados coa corrente coñecida hoxe en día, dentro das letras hispanoamericanas, como "realismo máxico"; ó mesmo tempo asenta nos albores dese realismo a figura de Dieste como un dos seus iniciadores (pp. 9-28). Podería ser utilizada esta fórmula sempre que pretenda definir unha reacción contra o realismo e o naturalismo de fins do século XIX e comezos do XX, aínda que recoñecemos que resulta de seu controvertida e confusa como o demostra a súa propia historia.

O termo "realismo máxico", en principio aplicado á pintura, provén dun libro de Franz Roh sobre a arte alemana postexpresionista, traducido e publicado pola *Revista de Occidente* en 1927, dous anos despois da edición orixinal[7]. O realismo máxico que busca definir Roh é como a síntese de dúas correntes opostas que existiran na pintura alemana: a realista, que procura describir o mundo real na súa aparencia cotiá, e a expresionista, que intenta explicar o que está escondido detrás ou dentro das cousas.

En 1926 Massimo Bontempelli propón esta mesma fórmula de realismo máxico, pero esta vez para a literatura[8], buscando na arte do

5. Irizarry, Estelle. *La creación literaria de Rafael Dieste*. Edic. do Castro, Sada (A Coruña), 1980, especialmente as pp. 125-133.

6. Ibidem. *Estudios sobre Rafael Dieste*. Concello da Coruña e Editorial Anthropos, Barcelona, 1992.

7. Roh, Franz. "Realismo mágico. Post-expresionismo" en *Revista de Occidente*, ano V, nº XLVIII, xuño de 1927, pp. 274-301.

8. Bontempelli, Massimo. *L'avventura Novecentista*. Vallecchi Editore, Florencia, 1938.

Quattrocento o seu punto de apoio. Bontempelli usa a fórmula nun intento de ir máis aló do futurismo, nun esforzo por sacudir os últimos restos do realismo, por sentar as bases sólidas e ata tradicionais dunha arte nova, como demostra a súa invocación ó Quattrocento. Tanto Roh coma Bontempelli parten dunha reacción contra dous movementos de vangarda: o expresionismo alemán e o futurismo italiano. No seu movemento de reacción ambos tratan de apoiarse nunha arte que busca penetrar en profundidade; en ambos atopamos tamén a exaltación da vida cotiá unida á apelación a outra dimensión: á maxia, ó misterio ou marabilloso, pero coa insistencia de non escaparse da realidade visible.

Ata aquí poderiamos establecer certas afinidades na intención entre este realismo máxico e o realismo da nosa "literatura sintética". Castelao, para definir a súa poética, bota man como Bontempelli do punto de apoio da pintura. Xa nos temos referido, noutra ocasión[9], á importancia do prólogo "A carón da Natureza" para establecer o seu ideario estético. O propio Risco[10] alude á arte de Castelao como arte intelectiva; fronte á contemplación realista, interesada na realidade das cousas, na súa entidade substancial, xorde o esforzo creador medido pola capacidade de suxerencia "polas ideas e sentimentos que fai nascer no espríto, pola significación allea a ela mesma, que ten pra nós" (p. 3). Deste xeito a arte literaria de Castelao e a de Dieste quedan situadas no cadro dunha literatura inserta na procura dun novo realismo.

O termo "realismo máxico" pervivirá no venezolano Uslar Pietri[11] como fórmula que se ha de incorporar decididamente ás letras hispanoamericanas e que pronto atopará un novo substituto no "real maravilloso americano" que intenta introducir, aínda que con peor fortuna, Alejo Carpentier[12]. Outro escritor, Borges, será responsable da fórmula "literatura fantástica" ou "narrativa máxica", pero nesa narrativa o termo "máxico" pouco ou nada ten que ver coas vaguidades que, desde Franz Roh e Massimo Bontempelli ata Uslar Pietri e Alejo Carpentier, se veñen arrimando á crítica contemporánea. O que se podería denominar manifesto borgiano da nova fórmula atópase no prólogo a *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares. Fronte á desorde da novela psicolóxica ou realista, Borges presenta a orde e o rigor da novela de aventuras, que se apoia precisamente na distinción entre a causalidade mimética e a causalidade máxica que establecera o seu artigo "El arte

9. Vid. "'A carón da Natureza': síntese da poética narrativa de Castelao" en *A trabe de ouro* 12. Edit. Sotelo Blanco, Santiago, 1992.

10. Risco, Vicente. "Arte Nova" en *A Nosa Terra,* 20 de marzo de 1920.

11. Uslar Pietri, A. *Letras y hombres de Venezuela.* Fondo de Cultura Económica, México, 1948, pp. 161-162.

12. No prólogo do seu libro *El reino de este mundo*, EDIAPSA, México, 1949.

narrativo y la magia"[13]. Para el a literatura fantástica válese da ficción, non para evadirse da realidade senón para expresar unha visión máis fonda e complexa da mesma.

Situándonos de novo na nosa literatura, o conto de Dieste configúrase en moitos casos como unha estructura eminentemente simbólica, orientada a expresar o persoal inconsciente —sobre todo cando traduce valores comúns ó grupo humano— e destinada a ofrecer metáforas da realidade, por medio das cales o escritor quere transcender o mero realismo. Esta literatura forzosamente ha de requirir, como as características centrais da narrativa máxica de Borges, máis lucidez e rigor, unha maior esixencia de estilo que a mera imitación da realidade cotiá.

En síntese, o novo conto sintético galego configura unha peculiar conxuntura lírico-narrativa cunha estructura significante que entraña formas arquetípicas integradoras, tendentes a revitalizar a cultura tradicional e a reorientala mediante un exercicio pleno de todas as súas potencias creadoras.

2. *DOS ARQUIVOS DO TRASNO*[14] DE RAFAEL DIESTE

2. 1. *A transformación do conto popular*

O título dos contos de Dieste anuncia igual que en *Cousas* a pluralidade dos textos, a suma de relatos[15]. En xeral os títulos de cada relato son suficientemente indicativos. Uns anuncian o suceso: "Sobre da morte de Bieito"; "De como se condanou o Ramires"; "Historia dun xoguete"; "O caso dos tres fornos"; "O drama do cabalo de axedrez"; "Un conto de reis"; "De como veu a Rianxo unha balea". Outros fan referencia ó suceso clave ou ó protagonista: "A volta"; "A luz en silencio"; "O vello que quería ve-lo tren"; "O vagamundo"; "O vello moreno"; "O neno suicida"; "Pampín". Revelan outros o carácter excepcional do suceso: "Espanto de nenos"; "Once mil novecentos vinteseis". Mesmo a frase dun

13. Aparecido en *Discusión*, Gleizer editor, Bos Aires, 1932, pp. 109-124.

14. Citamos pola edición de 1982 da editorial Galaxia.

15. Temos en total vinte contos, dos cales só contiña oito a edición de 1926: "Sobre da morte de Bieito", "De como se condanou o Ramires", "A volta", "A luz en silencio", "Historia dun xoguete", "O vello moreno", "O vagamundo" e "O vello que quería ve-lo tren". Na segunda edición de 1962 (da editorial Galaxia) incorpóranse catro contos que xa viran a luz formando parte do epílogo da súa obra teatral *A fiestra valdeira*: "O neno suicida", "Na morte de Estreliña", "Espanto de nenos" e "O grandor do mundo". Na que sería a versión definitiva, a de 1973, o libro conta con oito contos máis. Seis deles son relatos publicados no xornal vigués *El Pueblo Gallego*, do que Dieste fora colaborador ("Pampín", "Na ponte de ferro", "Nova York é noso", "O caso dos tres fornos", "Once mil novecentos vinteseis" e "O drama do cabalo de axedrez") e os outros dous foron encargos (para a BBC londinense: "Un conto de reis" e para unha revista da sociedade de Rianxo en Bos Aires, "De como veu a Rianxo unha balea").

protagonista nun momento culminante da historia pode dar título ó conto: "Nova York é noso"; "O grandor do mundo". Tamén se pode reflectir a localización espacial do conto: "Na ponte de ferro".

Está claro, tal como expuxemos, que Dieste arrinca da realidade inmediata, aínda que mergullada no mundo da tradición, das lendas e dos "contos" (=casos)[16]. Continuando a liña da tradición popular, a vida real faise presente aínda que se poida ver a través de sombras e figuras que nos sorprenden pola súa dúbida ou polo seu misterio. Non é o trasno —como pretende mostrar o título— o que organiza estes desconcertos aparentes, senón a elaboración estética do autor[17] que semella transpoñer, por medio do misterio e da poesía, a verdade visible e representativa. E por iso mergullarase nos arcanos da tradición, nos seus arquivos. Alí pode atoparse o que el dicía das *Cousas* de Castelao. Pero Dieste é máis imaxinativo e arrédase máis da inmediatez cotiá para a luz do ensoño, para a verosimilitude misteriosa. O real aparece case sempre cuberto de imaxinación e de misterio e, ó mesmo tempo, abanéanos e impresiónanos coas súas formas sólidas e obxectivas. O misterio, o estraño, como característica da obra, pode explicarse tanto pola contemplación intelectiva do populismo (toda realidade inmediata está chea de asombros, supersticións, maxia e crenzas fantásticas) como polo desexo de introducir esa poética da que nos fala Borges, onde o máxico non é sinónimo de sobrenatural, de arbitrario, senón un modo persoal de crear unha nova orde. A compenetración coa vida e coa arte en Castelao reflecte unha ordenación literaria como xurdida espontaneamente do pobo. En Dieste hai unha maior remodelación e supón sempre unha observación máis externa, pero no fondo da súa ordenación sintética latexa —como en Castelao— a substancia do popular, un dos elementos que están a marcar, como veremos, a súa singularidade narrativa.

Din os preceptistas que unha das características do conto folclórico (popular) é a súa condición de oral coa que se relacionaría tanto a estructura interna como a escasa extensión do relato. Tal oralidade átópase presente en todos os contos literarios de tradición folclórica e a súa manifestación máis patente constitúea o marco comunicativo. A través da dicotomía básica da modalización (relatos en primeira e ter-

16. Carme García R. na súa "Nota sobre os comezos literarios de Rafael Dieste" (vid. *Grial* 91, Edit. Galaxia, Vigo, 1986, pp. 107-110) fálanos da existencia dunha revistiña literaria denominada *Charamuscas* con textos mecanografados por Xesús Romero Suárez, Xosé María Brea e Rafael Dieste. No número que tivo no seu poder Carme García, de 1923, consérvase un fragmento do que puido ser a primeira versión do conto "O vello que quería ve-lo tren", pero ademais noutra colaboración de Rafael Dieste —"Paliques" ou notas sobre personaxes rianxeiros— atópase o que evidentemente é a orixe do conto que en *Dos arquivos do trasno* se titula "O vello moreno".

17. Nun conto publicado en *El Pueblo Gallego* de Vigo descóbrese a identificación neste subtítulo: "Dos meus arquivos".

ceira persoa) proporemos o marco conversacional nos relatos de Dieste como característica formal que se relaciona coa estructura oral dos contos tradicionais.

Observamos que, se ben hai unha gradación no enfoque narrativo e nas situacións narrativas, a oposición primeira/terceira persoa non establece diferencias básicas do marco narrativo. Desde os contos en terceira persoa destinados a un lector ausente, co que non se dialoga, pasando por aqueles en que o narrador é o protagonista ou testemuña que dá paso a un relator en primeira persoa, obtemos casos en que se narra en terceira persoa unha historia dentro doutra historia que serve de marco, ou constitúen o marco os propios lectores, como interlocutores; pero en case que todos os relatos prima o concepto do conto visto como marco de conversación.

Na terceira persoa, na que o narrador trata de estar ausente do texto ou da mente do lector, é máis difícil que se dea o marco conversacional, pero aínda así o narrador parece facerse timidamente presente ("Non sei se é nome ou alcume" dinos en "Pampín") marcando un incipiente diálogo narrativo. En "Sobre da morte de Bieito" hai constantes referencias ós posibles oíntes do conto, creándose deste xeito a impresión de ser un conto contado, o conto dirixido a un público presente, recreación case literal de algo oído ou inventado. Dun destinatario implícito pásase ó destinatario ficticio ("Pero é que eu, meus amigos..."; "Imaxinade nun intre que eu dixese"; "¿Comprendedes?") co que se chega a manter un diálogo *in absentia* ("¿Como xustificar non o ter dito antes? ¡Xa sei, xa sei, sempre se pode un explicar! ¡Si, si, si, todo o que queirades!") para despois seguir mantendo o fío do diálogo ("Todo o día, meus amigos, andei tolo de remorsos"). En "A volta" tamén se insinúa timidamente un lector ficticio ("Mais, tende en conta") como en "A luz en silencio" ("Pero se eu fose afeizoado [...] diríavos...").

Pode comezar o conto en terceira persoa para máis abaixo aparecer a primeira, reforzando deste xeito o contraste que estructura o relato ("Na ponte de ferro"), ou seguir manténdose o enfoque persoal en terceira ou primeira persoa, pero habitualmente os contos constan dunha presentación (evocación dun caso ou situación especial) para pasar despois ó que é propiamente narración; constan dunha presentación e o "caso", que pasa a ser contado para un público. A presencia do marco está determinando a disposición do conto a imitación do popular ("Foi preto do camposanto cando eu sentín buligar [...]. Pero é que eu, meus amigos, non tiña seguranza..." (p. 9); "Eu ben sei que o meu caso non debe dar pé a ningunha nova metafísica [...]. Direivos como foi" (p. 29); "Cando o taberneiro rematou de ler aquela nova inquedante [...] falou o vagamundo" (p. 59); "O dereito é sempre o dereito, e sóbranme a min azos para soste-lo meu [...]. E imos ó caso como foi" (p. 81).

A captación da realidade non se presenta definitiva ou acabada e por iso o narrador en terceira persoa entra nas mentes dos personaxes e dános un coñecemento cabal do que pasa polos seus maxíns, pero nunca sae en busca de explicacións para completar o coñecemento do ocorrido. O gusto polos claroscuros fainos ver a un Dieste interesado en que sexan os lectores os que interpreten; busca o lector modelo, e por ese motivo en moitos casos as últimas frases reconcentran un aspecto esencial que dá ó conxunto do conto a súa peculiar tonicidade (*vid.* "O vello que quería ve-lo tren"). O narrador pode vincularse ó relato do caso sen a penas rodeos; pode abrir expectativas (incluso falsas, como veremos) co anuncio de sucesos extraordinarios (que non o son tal) para captar a atención do oínte; pero os achegamentos deben moito ó conto popular, aínda nos casos máis convencionais[18].

Diciamos que o mecanismo narrativo que guía o desencadeamento da acción é habitualmente a evocación dun caso, o avío narrativo efectista dunha anécdota que merece contarse. A estructura da historia operará no sentido clásico de atraer o lector cara ó final do texto, nesa carreira determinada por saber "o que pasará despois". Nos seis "aforismos" —tal como os denomina Carballo Calero— que constitúen a "Introducción" a *Dos arquivos do trasno*, á vez que exhibe unha problemática común xa presente nos conceptos expresados por E. Alan Poe (como é a terminoloxía pouco precisa e o uso de metáforas[19] para definir o conto), hai unha referencia a un dos elementos aínda hoxe pouco precisado e definido: a intensidade. Dieste relaciónao co concepto unitario do conto (Poe falaba de "unidade de efecto"), coa tensión, co suspense. Hai neste limiar outra constante diferenciadora do conto, que é o final. Ó tempo que suscitar emoción, Dieste pretende asombrar, e baseará toda a súa habilidade de contista na capacidade para adecuar e atemperar todos e cada un dos elementos en busca dun efecto final. Tal como destaca a crítica moderna, o conto, para ser atractivo, ten que gañar en verticalidade o que perde en brevidade. A densidade do texto conséguese mediante a converxencia das liñas argumentais que subliñen a unidade da historia cara a un momento privilexiado[20].

Non nos cabe a menor dúbida de que o conto é o resultado dunha minuciosa montaxe e está rexido por leis que impón a súa propia natu-

18. En "O neno suicida" un feito lido nun xornal dá pé a un relato, tal como se rexistra en determinados contos literarios (cfr. *Suicides* de Maupassant).

19. *Vid.* na "Introducción": "O conto é unha pelica na que se sente o pulso dunha imaxe contida" e "O conto é o remuíño que fan arredor dunda lámpada moitas bolboretas, todas mergulladas de luz".

20. Vexamos na súa "Introducción", entre outras, a seguinte característica que lle atribúe ó remate:

"O remate é unha imaxe que fai estoupa-lo conto nas verbas derradeiras, despois de inzalo poderosamente".

reza. Pero o interese específico que en nós suscitan os seus relatos atópase máis na oposición que se establece entre o esperado e o encontrado, o tratamento solapadamente irónico con que soe revestir a estructura dos contos. O móbil máis xeral dos contos é a oposición entre o que perciben os lectores e a realidade que se oculta tras eles. A presencia desta oposición, como rasgo esencial do relato que permite a transformación do conto, é dicir, a sucesión, atópase en contos folclóricos ou nas lendas. Xa contemplara Castelao a posibilidade de valerse das lendas para ironizar situacións ou conductas (cfr. as "cousas" tituladas "A dona encantada" e "Dend'a fiestra da torre"). Pero acudir ó fantástico, ó sobrenatural, se non se fai cunha intención irónica, suporía acudir a un tipo de relato avellentado, de grande tradición no romanticismo, pero pouco acorde co novecentismo de Dieste. Polo contrario as transicións do plano da realidade ó misterioso permitirían un efecto de sorpresa que, á par de vencellar a literatura culta (obsérvense as liñas de Poe ou Hoffmann) coa popular e ir de propósito coa estética do momento, lograrían vencellar o plano literario co filosófico.

Na maioría dos relatos Dieste xoga con presentimentos, coa posible eventualidade, permitindo no desenlace unha dobre lectura: unha racionalista e outra máxica. O enigma irrompe deste xeito no mundo real sen contradicir a nosa experiencia da realidade. Se os sucesos entran en choque coa cosmovisión racionalista, pode ofrecerse unha visión simbólica ou a ambigüidade, cando non a ironía. Deste xeito no conto "Once mil novecentos vinteseis" as vivencias desconcertantes do protagonista proveñen, sabémolo ó final, dun soño. No conto do neno suicida o vagabundo marcha sen pagar mentres deixa perdidos na incerteza ós seus contertulios. Parece claro que o conto fantástico do vello que devén en semente é unha argallada do vagabundo para marchar sen pagar, pero o narrador non o aclara. Cando o relato é claramente fantástico —sobrenatural, imposible—, á lectura real hai que superporlle outra simbólica, claramente metafísica. Dieste descubrira nas lendas que calquera suceso sobrenatural ten sempre unha explicación lóxica, pero non por iso deixa de ser extraordinario. *Mutatis mutandi* temos que calquera suceso ó que se lle oculte a lóxica pode dar un relato extraordinario ou partindo dun feito extraordinario, incluso fantástico, podemos descubrir unha explicación lóxica. Só será necesario mudar a concepción racionalista do narrador para que os obxectos máis comúns ou os personaxes máis correntes estean dotados dunhas cualidades especiais[21]. O virtuosismo de Dieste consistiría en buscar o misterio do home ou das cousas no medio do mundo cotián. Lograr o

21. Observemos como as semblanzas que ofrece de personaxes populares —Pampín ou Estreliña— están descritas dotándoas de certa maxia.

que Uslar Pietri denominaba "adiviñación poética ou negación poética da realidade", é dicir, segundo a súa terminoloxía, o realismo máxico.

A estratexia que segue o narrador consiste en suxerir un clima sobrenatural sen apartarse da natureza[22], e unha das tácticas é deformar a realidade no maxín de personaxes neuróticos. Os acontecementos neste tipo de contos son posibles, pero dubidosos; son ambiguos e problemáticos. A imaxinación poderosa de Bieito ou do narrador de "A luz en silencio", a alucinación agónica da vella Lusca, a imaxinación fabuladora do vello vagabundo que conta o relato do neno suicida son forzas creadoras dunha realidade que se presenta como aparente e extraordinaria, capaces de mostrarnos que detrás deses sucesos ordinarios ós que se lles guinda luz podemos observar dimensións máis profundas, experiencias metafísicas: a dúbida, o medo á nada, a liberdade, a soidade, o escepticismo... A causalidade máxica servirá tamén para ver a simultaneidade de dúas dimensións diverxentes[23]: tradición/progreso; realidade cotiá/imaxinación, etc...

2. 2. *Realidade e imaxinación*

Tal como indicaramos, un punto satisfactorio dos contos de Dieste é que a constitución do sentido do texto compete ó lector; nunca se determina a interpretación. Pódense detectar basicamente dúas clases de significación interrelacionables:

— Matiz moral ou didáctico: o drama humano é consecuencia lóxica dos contidos sociais.

— Matiz alegórico ou metafísico: reflexión sobre o destino do home. Neste derradeiro caso pode presentarse baixo a forma de relato ou representación[24].

En todo texto hai sempre un recorte da realidade covenientemente axeitada que garda relación co momento histórico no que se escribe.

22. En vez de presentar a maxia coma se fose real, presenta a realidade como máxica (cfr. Anderson Imbert, en *Teoría y técnica del cuento,* Edit. Ariel, Barcelona, 1992, p. 172.

23. En "Historia dun xoguete" é un obxecto o que pode tamén absorber a atención do lector ó converterse en clave do asunto. É típico da narrativa tradicional —mitos e contos populares— onde abundan obxectos que gracias a unha carga simbólica ou máxica se sitúan no mesmo nivel xerárquico do personaxe. Neste caso, para lograr o efecto sorprendente, Dieste bota man da casualidade. Esta, tamén desde o punto de vista da lóxica narrativa, é de grande interese porque logra a intersección de dúas liñas afastadas, de xeito que feitos xebrados no tempo e no espacio se unen para percibirmos a súa unción dramática.

24. Comenta García-Sabell (vid. "R. Dieste e o drama da continuidade" en *Grial* 78, Edit. Galaxia, Vigo, 1982, pp. 387-392) que "[...] en calisquera producción diesteán non é doado separar o que é ideación do que é creación literaria" (p. 392). Así "O drama do cabalo de axedrez" podería ser visto desde unha perspectiva calderoniana. Resultaría un drama conceptual de estructura literaria. O taboleiro de xadrez cobra o papel de alegoría da vida (o grande teatro do mundo) e da falta de liberdade, xa que cada peza ten marcadas unhas liñas de actuación —é dicir, un destino— prefixadas e inmutables.

No caso de Dieste temos que os personaxes apuntan a un mundo extraliterario que é Rianxo e que é Galicia[25]. O propio subtítulo con que publicou os oito primeiros contos —"contos do mar e da montaña"— fan referencia a este centro de gravidade: o mundo rural e mariñeiro galego. Dentro desta vintena de relatos tiñan algúns que referirse á emigración, como fenómeno que proporciona abundantes materiais para a tipificación literaria do emigrante, figura destacada no panorama social de Galicia. Nestes casos os temas soen ser de ilusións e desenganos. O mito americano, as referencias a unha terra de promisión convértense nunha quimera. O emigrante típico pasa longos anos sacrificando benestar e lazos familiares coa obsesión de regresar con fortuna. Por iso os fillos desexan que os demais admiren a figura do pai repatriado (vid. "Nova York é noso") ou, xa lonxe das angueiras da riqueza, unicamente soñan con volver, aínda que sexa pobres (vid. "O grandor do mundo"). Pero os repatriados ricos, como Ramires, poden volver con algo máis que con cartos; poden volver con ideas avanzadas, polo que esta figura cobra unha nova dimensión social ó estar enfrontada a unha anquilosada tradición clerical. As ideas son defendidas por todos os medios, pero este home está condenado á incomprensión por parte dos achegados e familiares[26]. As pasaxes descritivas son aquí a antítese do costumismo idealizador como tentativa de presentar ó lector grupos individuais que viven á marxe do progreso.

Fronte ó relato analítico —para enfocar o destino do home como entramado de relacións socio-psicolóxicas referidas a través da experiencia cognoscitiva do autor— o relato sintético trae consigo implicacións simbólicas que proban a modernidade do mito na creación literaria e a transposición dunha narrativa a unha comunidade social. Por este motivo, marco pragmático e historia teñen un lazo sólido. O enfoque perspectivístico da acción permite tamén este resultado. Os elementos constitutivos deste enfoque son o narrador implícito e ausente do texto e o feito de que o relato se atinxa única e exclusivamente á realidade tal e como a percibe e sente o protagonista.

O mundo aparente encerrará sempre un sentido intrínseco. O que se conta posúe unhas dimensións de maior perímetro, imposible de apreixar no caso mesmo. O caso é un pretexto para a mostración intelectiva dos problemas, que potencia a tensión dramática en vez de rebaixala. As significacións transcenden ó acontecemento. Hai atención a cada un dos aspectos entrambilicados e sorprendentes da realidade,

25. Tal como opina Carlos Gurméndez (vid. o artigo "Un creador total" en *Grial* 78, Edit. Galaxia, Vigo, 1982, pp. 393-400) a obra de Dieste orixínase desde a Galicia que o viu nacer, acaroada á riqueza do espírito popular, estimuladora da súa imaxinación creadora. Neste punto —como en tantos outros— Dieste non se aparta de Castelao.

26. Obsérvese a ironía do título: "De como se condanou o Ramires".

aínda da máis cotiá e vulgar. Dieste asolágase na realidade con intelixencia e corazón, nunha entrega que vén dos devanceiros e que fai posible a harmonización co noso mundo. Para o rexeitamento do cotián, alonxado do espírito, só necesita da ensoñación da vida. Nesta ensoñación respéctase o misterio do ser, a transcendencia. Fronte á realidade, tanto Castelao como Dieste opoñen un realismo que saiba ir máis alá da natureza. Como Castelao, Dieste inclínase polo conto, pero para enxergar o mundo popular coa ollada crítica e reflexiva que saiba escolmar os aspectos estéticos e darlle unha carga intelectiva.

Castelao entra no miolo da vida popular e intúe as notas esenciais que a caracterizan esteticamente; a técnica queda agachada para que o lector se identifique sentimentalmente cos protagonistas populares. Dieste, por contra, aparenta unha asepsia sentimental. A protesta social ou o compromiso quedan substituídos por un esteticismo, trasunto da poetización do cotián, pola apertura ó mito e ó misterio, á sutileza imaxinativa que incentiva o individualismo dun autor que non chega a esconder o localismo dos seus relatos. Rianxo, os personaxes e os ditos que chegara a coñecer estarán presentes no fondo destes contos. Dieste, como Castelao, traballa sobre as súas vivencias e lembranzas. As *Cousas* e *Os arquivos do trasno* son obras —como se vén repetindo— para lectores cultos que amen o popular.

Tanto Castelao como Dieste descubriron que tras a defensa e a procura da terra se encontra a necesidade dunha integración ontolóxica. Desde esta narrativa, que poderiamos chamar sintética, afróntase a integración dos esquecidos valores tradicionais da cultura e faise literatura a través deles. Reclamamos, pois, para esta forma narrativa, o recoñecemento do máis alto poder integrador e do compromiso específico coa nosa cultura, da cal vén ser expresión distintiva.

M. R.

As Misión Pedagóxicas en Galicia. Rafael Dieste entrevistado por Gómez del Valle e J. Carballeira

X. L. Axeitos

Entre o mes de maio e agosto de 1931 vai publicando a *Gaceta* os decretos polos que se crea o Patronato de Misións Pedagóxicas[1], dando cumprimento a un anceio rexeneracionista e institucionista longos anos sentido como necesario. Os seus fins e filosofía oficiais, o achegamento do pobo ós bens culturais do Estado, serán longamente superados pola praxe itinerante dos misioneiros, que darán cumprida satisfacción a sentimentos e ideas expresados con anterioridade.

No caso concreto de Rafael Dieste foron moitas as ocasións nas que se referiu a este problema da cultura popular como fonte de coñecemento complementario ó científico e académico. Desde as súas seccións periodísticas nos diarios *Galicia* e *El Pueblo Gallego* mostrouse sempre como un intelectual que "teima por clarexar, en sí e nos demáis, as crucilladas, vieiros e horizontes do sentir galego"[2]. Asomaba xa en Dieste, compartindo criterios con outros intelectuais e escritores, o concepto de *roita e camiño* como filosofía da vida, tan machadiano[3] e tan xeracional e que tan fondo cala no espírito misioneiro.

Nun artigo titulado "Primeiro discurso aos estudantes"[4] apostaba Dieste, como motivo de rexeneración, o encontro de estudiantes co pobo:

1. Unha excelente monografía de Otero Urtaza, *Las Misiones Pedagógicas: Una experiencia de educación popular,* O Castro, 1982, é punto de referencia obrigado para este tema.
2. "Labrego sabido", artigo publicado en *El Pueblo Gallego* o 1 de abril de 1926.
3. Machado é membro do Patronato de Misións, nomeado por decreto publicado na *Gaceta* o 12 de agosto de 1931.
4. *El Pueblo Gallego,* 22 de xaneiro de 1927.

> O campo recibirá as verbas estudiantís e mozas como unha choiva dourada polo sol. A cultura universitaria, en troques, irá tendo raizame nunha terra concreta e verdadeira.

Moitos destes anticipos da filosofía misioneira, converten ó rianxeiro nun ideólogo do Patronato.

Pero sería moi difícil penetrar nos anceios misioneiros, nas súas esperanzas máis firmes, se non somos capaces de descubrir a súa lección última: a *solidariedade*. Tamén Dieste nos anticipa este valor ético nun artigo que podemos situar no cerne do programa das Misións; nunha breve entrega de 1926 ó diario *El Pueblo Gallego* propón a publicación dunha *Guía* ou *Espello de paseantes* para pasear con froito para o espírito. O seu consello paga a pena lelo de novo:

> Ollade aos montes e ás valgadas e á veira do mar como se viñérades de lonxe, con sede adiviñadora... ollade e meditade moi sinxelamente. O máis fundo alcádase cáseque sempre por vieiros menos revesgados do que a xente desourentada i enliada coida. Ollos lavados, mañanceiros, novos. Pensamento livián, ben medido e ben lavado. E non esquencer que antre tódalas cousas hai unha *segreda hirmandade, cuio descubrimento é a máisima ledicia.*

Este é o gran legado espiritual, intelectual, que nos doou o escritor rianxeiro: a mirada limpa e nobre, capaz de descubrir os segredos íntimos da vida. Pouco favor fariamos a este país, se entre todos non somos capaces de destacar, entre fastos e festas, a grandeza ética de Dieste e do exilio en xeral.

As dúas entrevistas que, traducidas do orixinal castelán publicamos, teñen, xa que logo, unha importancia grande por seren documentos testificais da presencia misioneira en Galicia. Non deixa de ser relevante que sexan dous significados periodistas, Manuel Gómez del Valle nun caso e Johán Carballeira noutro, os autores dos traballos: ambos intelectuais morrerán en parellas circunstancias, asasinados polo terror fascista poucos anos despois. Lembrarase Dieste nunha carta de 1950 dos moitos mestres e escritores asasinados soamente polo contacto que mantiveron coas Misións, especialmente na zona de Álava e do Pirineo aragonés.

Podemos hoxe seguir a roita misioneira de Galicia gracias, sobre todo, a ese caderno de bitácora que é a revista editada polo Patronato dando conta das actividades das distintas misións, bibliotecas fundadas, sesións de cine, de guiñol, etc.

O día 11 de agosto saíu de Madrid o equipo formado por Rafael Dieste, escritor; Otero Espasandín, profesor da Escola Plurilingüe; Arturo Serrano Plaja, estudiante; Sánchez Barbudo, auxiliar de Misións e

Ramón Gaya, pintor. Colaboran, como elementos locais, Fernández Mazas e Ramos, escritores segundo o informe oficial. O cineasta e fotógrafo Val del Omar únese ó equipo en Santiago para rodar un film documental desta Misión.

A Misión galega empezou, segundo este informe de Dieste publicado sen sinatura na devandita revista, ó mesmo tempo na Mezquita e en Xinzo de Limia o 13 de agosto de 1933. Percorreu as seguintes localidades de Ourense: Allariz, Maside e O Carballiño.

A entrevista que lles fai Gómez del Valle ten lugar poucos días despois de deixar Allariz, sobre o vintedous de agosto, camiño de Maside.

Novidade salientable serán as caricaturas que Gaya fai do resto dos compoñentes da Misión e, sobre todo para nós, a que lle fai Dieste ó propio Gaya. Esta faceta do escritor rianxeiro, descoñecida hoxe, non o era daquela xa que colaborou e cultivou durante toda a súa vida esta actividade, ben é verdade que con clara vocación lúdica.

Pasaron, desde O Carballiño, á provincia de Pontevedra por Lalín, a primeiros de setembro, para seguir por Silleda, A Estrada, e chegar a Rianxo, xa na provincia da Coruña, na segunda semana de setembro. Será neste mes de setembro cando se achegue Dieste a Pontevedra e alí, nos primeiros días de setembro, celebrarase a entrevista de Johán Carballeira[5] aínda que non se publique ata algúns días despois.

En Rianxo, ademais de fundar biblioteca con sede no barrio de Fincheira, probablemente na casa de Xosé Arcos Moldes, hai 18 proxeccións de documentais e películas.

Na súa vila natal Dieste comunica e refunda o grupo teatral que viña funcionando en Rianxo baixo a guía dos mestres Manolo R. Castelao e Xosé Losada Castelao, curmáns de Castelao. Este achegamento institucional ás Misións fará que esta compañía, que representará *A fiestra valdeira* en 1935, se manteña hoxe entre nós co nome de Airiños, dirixida por Ramón Pimentel e Xesús Santos.

Seguen despois os misioneiros por Boiro, Noia, xa no mes de outubro, Muros, Serres, O Pindo, con traslado en barco dos cadros ata Corcubión e, remata en Fisterra co mes.

Nos primeiros días de novembro Malpica verá, como gran novidade, o teatro Guiñol das Misións que con escasos medios poñen en funcionamento Dieste, Mazas, Gaya, etc. O custo total deste primeiro ensaio non sobrepasa as quince pesetas e faise en condicións precarias. Un segundo intento máis logrado, coa colaboración dun carpinteiro e

5. Debemos a Antón Capelán, gran coñecedor das aventuras periodísticas galegas, a información da entrevista así como a do autor do mesmo, baseándose en fundamentadas razóns.

dunha costureira da aldea, farase en terras lucenses, "en época de neves e ventiscas", e acada a astronómica cifra de cen pesetas o custe total.

A través de Betanzos, Vilalba, Ribadeo, Fonsagrada e O Barco saíron os misioneiros para a provincia de León, facendo representacións en San Román de la Vega, Nistal de la Vega, Valdespino e o Hospicio de Astorga.

De abondo xustificadas están as palabras coas que Gómez del Valle e Johán Carballeira despiden as súas respectivas entrevistas, referíndose á peregrinación de amor e de pantasía dos misioneiros en rota alegre hacia o mar.

X. L. A.

AS MISIÓNS PEDAGÓXICAS EN GALICIA

UN MISIONERO

Agarrotándome efusivamente nunha aperta, Rogelio Pérez González, inspector de Ensino Primario e inspector de todas as nobres e fermosas cousas que transfiguran a paisaxe espiritual de Galicia, dime con emocionado xúbilo:

—Xa sabes que está aquí, en Pontevedra, Dieste; Rafael Dieste, que vén á fronte dun equipo das Misións Pedagóxicas, nun percorrido por Galicia.

O feito de que as Misións Pedagóxicas, organismo de positivo e virxinal signo cultural creado pola República, chegasen a Galicia, era motivo, certamente, de satisfacción e contentamento para calquera que verdadeiramente ame o noso pobo bo e humilde e desexe velo nunha posición elevada e mesmo nesta encomiable empresa de superación que cala a alma do mundo moderno. Pero que á fronte desas Misións viñese un rapaz da calidade de Rafael Dieste —da súa alta calidade moral e intelectual—, xenerosa e exemplar figura desta nova galaxia do renacer galego, ultrapasa as máis augurais fronteiras de interese e perfección.

Desde sempre, Dieste foi o gran misioneiro de todas as cousas de xinea nobiliaria e espiritual. Vivo e perenne está entre todos os galegos de mente lúcida o seu ademán de sementador fervoroso e desinteresado; o seu labor, ininterrompido mitin político, a súa actitude, puramente profética (todo o contrario ó que adoita ser un político e un pedagogo). Mais eu agora, incapaz de descubrir o seu exacto perfil e de traducir o seu acento, abreviarei unhas palabras súas, pronunciadas na

Rafael Dieste, por Gaya.

Ramón Gaya, por Dieste

intimidade que o revelan máis profundamente que calquera eséxese profusa, palabras que son toda unha exemplar lección para a mocidade.

—Quero que os meus actos dean o seu tanguido xusto e que ese tanguido teña a súa xusta resonancia. Resonancia sen tanguido, tanguido sen acto disgústanme (como un pesadelo no que vise a miña propia sombra moi medrada, sen ver nin sentir o meu propio corpo). Rexeito a sona baleira, o máis oposto ó xusto nome con plenitude de sentido.

Velaquí o home —recto, firme, lúcido e esforzado, lexionario do batallón da fe que arengou don Miguel de Unamuno desde as páxinas apaixonadas da súa *Vida de don Quijote y Sancho*— que hoxe percorre o corazón recóndito de Galicia á fronte das Misións Pedagóxicas, para achegar ó pobo inxel dez horizontes ecuménicos coas súas mans fraternas e parabólicas.

AQUELES RAPACES

Entre as páxinas publicadas hai anos por José Ortega y Gasset, atópanse estas palabras ó comezo dun ensaio sobre Pío Baroja:

> Hai seguramente unhas cantas ducias de mozos españois que, mergullados no escuro fondo da existencia provinciana, viven en perpetua e tácita irritación contra a atmosfera circundante. Seméllame velos no recanto dun casino, silandeiros, aceda a súa mirada, hostil o seu aceno, recollidos sobre si mesmos como pequenos tigres que agardan o momento para o magnífico salto predatorio e vingativo. Aquel recanto e aquel diván de veludo lambido son como un penedo de soidade onde agardan mellores tempos estes náufragos da monotonía, a choqueirada, a abxección e a fenda da vida española. Non lonxe, xogan ó "tresillo", fan a súa miúda política, traman os seus mínimos negocios as "forzas vivas" da localidade, os homes constituíntes dese ominoso instante nacional.
>
> A estes mozos rabechudos e independentes, resoltos a non evaporarse na impureza do ambiente, dedico este ensaio, onde se fala dun home libre e puro, que non quere servir a ninguén nin pedir nada a ninguén.

Aqueles rapaces son estes mesmos de agora, acá e acolá, incorporados activamente á tarefa de superación nacional iniciada pola República, andan bulindo as horas, duras aínda e ruíns, dun país eivado pola inercia e unha gobernación incivil e basta. Aqueles mesmos mozos son estes que van á fronte das Misións Pedagóxicas levando na súa xenerosa romaxe por vilas e mais aldeas o signo dunha vida máis limpa, máis digna e máis chea de exemplaridade universal. Aquel espírito, en ningunha institución

oficial callou mellor que nestas Misións, porque o que teñen —pulo xuvenil e poderío espiritual— non é outro, en puridade, que o que arrufaba, disperso e amolecido en angustias creadoras, naqueles mozos evocados nas páxinas amargas e emulsivas de *El espectador.*

Certo é que perdura aínda a escena triste e hedonista dos tales casinos co seu veludo lambido e os seus importantes personaxes enfeitados infectando a vida nacional; pero a mocidade está, sen dúbida, apostada estratexicamente nos camiños por onde ha vir a redención do pobo. Non significan outra cousa senón estas Misións, raíz e flor das mellores intencións pedagóxicas que enxendrou o novo Réxime. A través delas, as cifras máis valiosas da nova fe proxectan o seu designio creador, porque as Misións, finos instrumentos de percusión e exaltación demóticas, teñen no pobo a súa finalidade, sen fraude, escolasticismo nin simulación.

O SEU ESPÍRITO E OS SEUS PROPÓSITOS

Pero o mesmo Dieste —viaxeiro incansable, boca sen cancelos, supervisor da gran asemblea de farois e anxos da Alba— nos expón de xeito concreto, en dúas palabras, a significación e o designio deste organismo patrocinado polo Ministerio de Instrucción Pública:

—*As Misións propóñense dar á xente das aldeas e pequenas vilas unha imaxe do mundo presente, alén do horizonte local, deixarlles unha impresión de cordialidade sen adulación, darlles un exemplo de naturalidade e liberdade de espírito, destruír certos vínculos, moi usuais, entre coñecemento e pedantería; facer que o pobo aprenda algunhas cousas útiles ou valiosas de seu, sen abaixalo nunca, nin humillar o seu coñecemento natural ó llelas transmitir...*

—¿De que medios dispoñedes para este labor?

—*Levamos un Museo composto de catorce copias doutros tantos cadros do Museo do Prado que, en conxunto, permiten dar unha idea do proceso da pintura española e que dan pé para falar de varios temas históricos e artísticos, algúns apaixonantes para a xente. Desde un punto de vista espectacular chaman a atención o* Auto de fe, *de Berruguete e mais os* Fusilamentos *de Goya. Gusta moito* O soño de Xacob *porque parece talmente un labrador de verdade a durmir. O resto dos cadros —do Greco, Velázquez, Sánchez Coello, Zurbarán— gustan máis cando se explica o seu mérito artístico. Murillo resulta moi agradable, sobre todo para o gusto feminino ou tenro.*

Por certo —engade Dieste poñendo nas súas palabras un sorriso benévolo e comprensivo— *que nalgúns sitios cren que levamos os*

cadros "con segunda" e hai, daquela, que definir claramente o propósito do Museo para evitarmos malicias e sospeitas.

—E ademais de cadros...

—Levamos tamén cine, películas documentais —que se explican— e de amenidade, aparato de música e pezas de música popular, clásica e moderna —entendendo por modernos Falla, Debussy, Stravinsky, Ravel, etc.—, aparato de proxeccións, para ilustrar algunhas conferencias, libros para ler páxinas escollidas —gustan moito os romances antigos—. Con todos estes medios componse unha sesión de modo que teña unidade. Agora comezamos a facer charlas con proxeccións divulgando os consellos da Misión Biolóxica de Galicia.

Logo, Dieste me comenta que o itinerario que lles falta comprende vilas e aldeas da Costa Brava e algunhas do interior.

—O noso propósito é deixar aquí un grupo análogo para que siga, con máis frecuencia, realizando este labor de civilización e cultura que tanto precisa Galicia. Porque así, canto máis se asome ó mundo, mellor se ha de coñecer a si mesma e se ha sentir máis plena e máis intrepidamente creadora.

Xa o sabedes, mestres e alcaldes de todas as vilas e poboacións de Galicia: catro mozos "libres e puros" —Rafael Dieste, José Otero Espasandín (outro gran espírito galego), Antonio Sánchez Barbudo e Ramón Gaya— andan polas vosas terras en insólita romaxe de amor e fantasía para levar ás xentes sinxelas e doridas a portos de máis alta e clara humanidade.

JOHÁN CARBALLEIRA
El Pueblo Gallego, 13-X-1933

AS MISIÓNS PEDAGÓXICAS. O MUSEO DO POBO E OS SEUS ANIMADORES

Todas as vilas teñen unha praza.

Alí, no rectángulo das vilas, onde a praza pública, anoxada, bocexa ó ceo, eles erguen a barraca da súa feira marabillosa. E desde o mesmo sitio onde a outra tarde un charlatán saldaba elixires para "todos os males", eles érguense par lles falar ás multitudes dos seus problemas, da vida mísera do agro, e saben acender en cada alma unha luceciña brillante de esperanza.

Son cinco en ruta: Rafael Dieste, Otero Espasandín, Ramón Gaya, Sánchez Barbudo e Serrano Plaja. Ourense vén sendo para eles un

outeiro ocioso no seu camiño. Sen embargo, fotografías, impresións, estatísticas, falan do seu traballo e do pulo acelerado da súa mocidade intacta. Ó lles preguntar, faise algarabía o optimismo nunha charla múltiple. E é Rafael Dieste, preciso, ordenado, logarítmico, o que inicia a calma.

Fala de vagar, como dando tempo a que un vento mareiro leve as súas palabras a todas as casoupas de Galicia.

—*As Misións propóñense levar a cultura ós pobos. O noso labor toma distintos aspectos, conforme caracteres e especialidades dos misionarios; e sen que ningún prescinda da harmonía dunha función colectiva.*

—Cala para tomar un alento mental e logo prosegue cun sorriso imperceptible.

—*A empresa é suxerir o conxunto dunha certa unidade de problemas e puntos de vista en España, é dicir: crear unha necesidade de totalidade para que non se reaccione local ou particularmente e, así, as preocupacións poden tomar unha forma de totalidade europea.*

Un tanxido dado na China soa en España, xa non só nun sentido xornalístico, senón tamén nun sentido económico. A nosa actitude persoal é unha actitude universal, ou o que é o mesmo: un ritmo universal diluído no rango, a gracia e a nobreza das cousas comarcais.

—O teatro é, sen dúbida, un dos mellores procedementos para chegar ás masas. Eu creo que o teatro, ó igual có cine, son os máis eficaces sistemas de divulgación ata de agora utilizados. ¿Como non traedes vós teatro, amigo Barbudo?

—*Resulta difícil. Mellor dito, xa o hai* —contesta cordialmente Barbudo, e engade—: *O noso teatro ten unha aportación estudiantil, polo tanto só se pode lograr en épocas de curso, os domingos e en lugares próximos a Madrid. Nós traballamos arreo para o conseguir.*

Facer estes grupos en provincias resulta case imposible pola escaseza de mozos que o integren, pois é a mocidade a única forza capacitada para formar, con vida nova, teatros ambulantes de divulgación que, nova farándula sobre o camiño, imprescindiblemente ha de marchar co ánimo entusiasta de espíritos sen contaxios nin eivas.

Así e soamente así, de sernos posible, leva Dieste o encargo de organizalo ó noso paso por Santiago.

—Vin o voso Museo —dígolle a Gaya, o seu organizador técnico— e ante min saltou unha pregunta, co mesmo ton alegre có dunha moeda de prata ó caer sobre o mármore: ¿Que se propón o "Museo do Pobo"?

E Ramón Gaya, que é un pintor mozo —en España falar dun pintor é falar dun meteco—, Gaya, dúctil, ponderado, chegou á pintura polos mellores camiños da intelección e da análise, do esforzo sentimental e da enorme tarefa de facerse. Ramón Gaya, na nosa España de hoxe

non é un meteco— dinos, a súa mirada abstraída como se mentalmente pasase revista ó seu "Museo Popular" e por popular máis querido:

—Catorce cadros forman o "Museo do Pobo". Catorce cadros que a grandes liñas desentrañan a historia da pintura española: Berruguete, Sánchez Coello, o Greco, Rivera o Españoleto, Zurbarán, Velázquez, Murillo e Goya.

Como veredes, o "Museo do Pobo" non se propón facer un crítico de cada persoa, senón mostrarlle, encamiñalo, axudalo na súa propia emoción. Por iso non lanzamos sentencias, soamente insinuamos, invitamos a andar. Despois, que cada quen vexa cos seus ollos. O noso labor é descubrirlle a mirada, revelarlle á xente sinxela que ten uns ollos cos que pode gozar.

— ¿E como reaccionan os pobos?, ¿que é o que máis lle emociona?

Serrano Plaja, un poeta de forza moza, dinos:

—É quizais o feito do "Museo do Pobo" o que máis estraña ó pobo con respecto ás Misións Pedagóxicas. Non sei se o que máis lle gusta, o que máis o emociona, probablemente non. Pero existe no Museo algo tan insospeitado para a xente que lle dá realmente a medida do transcendental das Misións e que produce, daquela, unha cordialidade especial.

Por iso, a través dos cadros, que son sempre de "moito mérito", lógrase establecer un contacto que realza dunha maneira sorprendente e varia, segundo o interese que en cada sitio conseguen espertar os diversos cadros.

Únese, daquela, á marabilla dos cadros en si, a curiosidade e o anhelo emocional por un deles determinado que permite ó mesmo tempo tratar de enchelo.

Ó facelo —ó pretender facelo— é quizais cando se chega a unha verdadeira fusión, que é para nós, os misionarios, a medida do noso gozo.

—¿E vós credes, ti cres, Otero Espasandín, nun resultado igual ó que esperaba Giner? ¿Serán edificantes estas voces?

E Otero Espasandín, impulsivo, xeneroso, levado do seu propio andar, do seu propio respecto, da súa busca, dinos:

—Ó meu ver, a Misión é un órgano de aprendizaxe máis que de ensino. En vez de levar nada ó campo, a Misión préstase a que a mocidade se nutra do campo, se ispa de falsas tinxiduras e adquira o decoro, o ton moral da xente campesiña. O peor que lle pode ocorrer a esta nova institución é que caia en mans caducas, en círculos de burocracia. Se o campesiñado perde o medo fronte ós misionarios e estes teñen a valentía de renacer simples —non pobres— baixo os ventos que corren polas searas, os piñeiros e o mar, a Misión terá cumprida a súa

tarefa. Pero se non revasa o círculo dunha pedagoxía convencional, amelindrada e sen pulos e se limita a deixar tras súa un ronsel de falsas comprensións, a Misión será algo daniño pola confusión que pode crear. Xa veremos.

—A vosa viaxe é magnífica, pero supón un grande esforzo. É unha constante superación de ánimo e de cariño, un constante estado de emoción que agota. Aprendedes rindo. ¿E como vos reciben os pobos? —pregunto ó autor de *Rojo farol amante.* E Dieste conta:

—En xeral, nos pobos onde dominan vellos intereses con profunda raizame local, acóllenos con certo receo, dándose o caso de que nalgúns lugares, antes de acudir a nos escoitar, foron antes consultar ó cura. Sen embargo, son suficientes unha ou dúas sesións para gañar a simpatía xeral. Isto vén demostrarnos que posuímos suficientes incentivos de amenidade. Os nosos puntos de vista, que son sinxelos, tratamos de expoñelos a grandes trazos cara ó sentido común. Falámoslles ós pobos das súas propias cousas, de tal xeito, que isto non se traduza nun sentido persoal —como o logro dunha acta.

Na maioría dos lugares onde actuamos somos acollidos desde o primeiro momento con alegre expectación. Canto maior sexa o peso da clase obreira sobre o medio, maior é a nosa acollida e máis sincero o seu entusiasmo.

—Haberá sitios onde nunca viran moitas das cousas que vós levades.

—Indiscutiblemente. Resulta encantador ver como nalgúns lugares os rapazolos reciben o cine coma se dun milagro se tratase.

Acoden ó noso espectáculo collidos da man e uns ollos abertos de estupor expectante, fannos notar que agardan impacientes un inusitado paraíso. Logo, o simple feito de que apareza en pantalla un peixe, un paxaro, arranca deles ouveos delirantes, ó mesmo tempo que todos oscilan, acompañando, empurrando co seu corpo a visión.

Eran cinco en ruta: Rafael Dieste, Otero Espasandín, Ramón Gaya, Sánchez Barbudo e Serrano Plaja. E unha tarde de histérica risa de sol, romeiros dun camiño que vai dar ó mar, marcharon alegremente.

GÓMEZ DEL VALLE

Escuela de Trabajo 19-20, Ourense, setembro-outubro 1933

Para unha teoría da interpretación textual. De Gadamer a Habermas

Ramón Ramos Requejo

Para Eva Carral, hermeneuta na teoría da química.

1. ¿PARA QUE A HERMENÉUTICA?

A hermenéutica coñeceu os seus grandes momentos cando se tiñan que derimir as cuestións teolóxicas. Interpretouse a Biblia como texto ordenador dos reinos humanos. Partiuse dunha concepción idealista a través da cal os poderes facían comprender ás xentes o que a eles lles interesaba como se fosen emanados da divindade.

A hermenéutica tomou hoxe novos aires gracias ás aportacións entre outros de Heidegger, Gadamer e Habermas. Cando *Verdade e método* viu a luz (1960), Gadamer abriu a posibilidade dunha discusión ó redor dos problemas básicos da ciencia social desde unhas perspectivas contemporáneas. A obra representa unha inflexión lingüístico-interpretativa no filosofar, que se reclama especialmente de Schleiermacher, Dilthey e Heidegger. A súa tese quizais máis característica é a da *ontoloxicidade da linguaxe*, segundo a cal a *lingüisticidade* é a estructura profunda da realidade toda. Con iso a hermenéutica entra no xiro lingüístico da filosofía contemporánea mais cun matiz diferencial: pois a lingüisticidade do real —a linguaxe como medium do sentido— transcende non só a visión analítica da linguaxe coma "medio" semántico do significado sendo tamén a *revisión estrtucturalista* da linguaxe lingüística ou "lingua paradigmática" de explicación sintáctica; noutro senso, a hermenéutica resituaba a linguaxe ontolóxica e a súa lingüisticidade omnímoda dialecticamente, é dicir, como diálogo transcendental do home no seu mundo (experiencia), superando a clásica *posición marxista* que colocaba a miúdo a linguaxe na superestructura ideolóxica como comunicación de ideas.

Para Gadamer o home é un ser histórico que tropeza repetidamente na súa historicidade cos límites impostos á disponibilidade para si mesmo. Isto é algo que vale tanto para o home en canto individuo illado coma para a humanidade no seu conxunto. Pero os límites impostos á ilustración e á autoilustración non teñen que se considerar como algo soamente negativo. Do oculto sen fondo do seu ser nácelle ó home unha notable capacidade configuradora coa que se enfronta, obxectividade, a través das súas propias obras. Fronte a unha ilustración diminuída, os prexuízos teñen —afirmaba Gadamer— unha reproductividade específica: a de ser susceptibles da ilustración.

Esta "lexitimación" dos prexuízos presente na obra fundamental de Gadamer provocou un debate do que aínda subsisten os seus motivos e consecuencias nos nosos días. No fondo tratábase da autocomprensión da modernidade. Non foi casual, xa que logo, que as críticas máis intensas viñeran do lado da escola de Fráncfurt. Foi J. Habermas quen se ergueu en contra do pesimismo cultural. Para Habermas, o potencial ilustrador da modernidade foi bastante forte para asumir a contrainstancia dunha sociedade crecentemente funcionalista. Tratábase da fundamentación dunha nova praxe social capaz e disposta para servir no seu proveito de moderna ciencia positiva e das ciencias sociais. A transparencia do "texto" e o diálogo como factor fundamental de convivencia, libre do dominio, atoparon na nova xeración académica daqueles anos unha grande aceptación. Mais a apelación ó principio dialóxico na que tanto Habermas coma Gadamer coincidiron, recibiu tamén apoio por un terceiro lado: a Escola de Erlanguen fundada por Paul Lorenzen. O punto de partida consistía aquí nunha tentativa de fundamentar dialoxicamente a lóxica, isto é, partir du xogo dialectolóxico para chegar a un acordo sobre as regras fundamentais da comunicación. A idea de que esas regras do entendemento son ubicuas e que se poderían aducir para o recoñecemento de todos os participantes nun diálogo, alimentou a idea de que sería posible, en xeral, a aprendizaxe de calquera tipo de saber mediante a adquisición dunha protolinguaxe.

J. Habermas, herdeiro "a súa maneira" da Teoría Crítica, viría a entrar na discusión desde unha posición na que pretende desenvolver aquela tradición con mellor ou peor sorte. A presencia destes dous persoeiros foi moi significativa para a historia da hermenéutica.

Xa en 1967 Habermas sostén que as ciencias sociais non podían prescindir da hermenéutica social. "Soamente cabía obviar o problema da comprensión ó prezo de admitir deformacións"[1]. Tíñase que

1. Habermas, J. *Conciencia moral y acción comunicativa.* Ed. Península, Barcelona, 1985, p. 33.

enfrontar con dous tipos de obxeccións: a que sostiña Gadamer, segundo a cal

> a hermenéutica filosófica atópase diante da tarefa de clarexar os procesos de comprensión habituais e non diante da tentativa ou procedemento sistemático de recompilar e analizar datos. Gadamer concibe o "método" como algo contraposto á verdade [...]. Como actividade, a hermenéutica, no mellor dos casos, é unha arte e xamais un método, así como unha subversiva na ciencia, forza que terxiversa todo intento sistemático.

Outro tipo de obxeccións centrábanse na afirmación de que "o problema da interpretación residía na súa mistificación[2].

Na corrente por habilitar a hermenéutica como método interpretativo ocupa un lugar preferente a orientación conservadora no ámbito filosófico que trouxo consigo un mudar nos supostos básicos dos científicos sociais. Recorreuse ós supostos bioloxistas, ó relativismo, historicismo, existencialismo e nietzscheanismo.

> As dúas tendencias son expresións da mesma síndrome, manifesto na crenza amplamente espallada de que todos os caracteres universais que ten a cultura humana remiten máis ben á natureza do ser humano que á infraestructura racional da linguaxe, o coñecemento e a acción do home, é dicir, da mesma cultura[3].

2. COMPRENSIÓN E LINGUAXE

O tema da comprensión está no substrato mesmo dunha reflexión hermenéutica. Non se pode dar a comprensión en toda a súa amplitude senón existe un traballo hermenéutico previo e concomitante. Tal vencello non é novo: remonta á tradición esexética bíblica, e pasa ó longo das escolas filolóxicas e históricas, aínda que é certo con características diferentes en cada momento. Desde un principio, a dicotomía básica será "comprensión-interpretación". Dous conceptos fundamentais que serán relacionados de forma diferente segundo o pensador de turno. Dous conceptos que, teriamos que dicir, teñen que agardar a chegada de Schleiermacher para adaptar unha posición científica moderna.

A empresa —inacabada— de *Ser e tempo* (xunto co período global de 1925 a 1930 aproximadamente) configura pois, unha *fenomenoloxía hermenéutica*. Comprendémolo cando lemos xa en 1927:

2. *Ibidem.*
3. *Ibidem*, p. 35.

> A linguaxe non se confunde coa totalidade das palabras rexistradas nun diccionario; senón que a linguaxe é, en tanto que (*sufern*) o é, o mesmo que o estar é; é dicir, a linguaxe existente é histórica. O falar sobre algo, o estar, exprésase como existir no mundo, e demostrándose cabe, e en relación co ente[4].

Que a linguaxe mesmo sexa histórica implica unha verdadeira revolución respecto ó sentido do que sexa a historia: e aquí convén ser moi coidadoso; un mundo separa estas palabras da famosa frase de Gadamer: "O ser que é comprendido é linguaxe"[5]. Nin a linguaxe nin o ser poden ser, en Heidegger, comprendidos (ó contrario eles dan o entender). "Historia" é o acontecer do ser, en canto ser. Con esta confesión Heidegger ponse explicitamente á marxe de toda hermenéutica e abandona o sentido mesmo da "historicidade" que, como lembrou o propio Gadamer, é sempre un *transcendente*. O sentido de ser desvelarase hermeneuticamente, como a verdade do ser. Mais esta acontece historicamente (non é no tempo, senón "facendo" tempo; ordenando e ecadendo os tempos). Aquí non hai fundamento (aínda que só sexa o da existencia), senón que o ser mesmo revélase como finito, o que significa que é abismático, en canto que ningún fundamento cabe indicar para el, e desfondante, no sentido de que, enviando unha época, disimula, desfigura e oculta outras posibilidades.

Para Heidegger, "comprender" é sinónimo de "iluminación", que se dirixe non a obxectos concretos senón ó mundo coas posibilidades, o *Dasein* de comportarse no mundo, que ten unha realización concreta co "interpretar", termo co que Heidegger incorpora á acepción cotiá de "comprender algo". A intención de Heidegger sería, entón, a fundamentación ontolóxica de *Dasein*, e é neste marco onde se debe inscribir a súa teoría do comprender. Non embargantes, a tese de Gadamer descansa na tentativa de desvelar o significado que mantén ó longo da historia, é dicir, de fundamentar a creación do consenso e da tradición. Por iso para Gadamer, partindo dunha interpretación de Platón, o comprender é un proceso dialóxico no que necesariamente interveñen posicións distintas ó redor dunha e mesma cousa e durante a cal supera limitacións e puntos de vista unilaterais. Gracias ó comprender podémonos apropiar da historia dada que pola distancia temporal se parece volver allea. Comprendemos por que somos limitados, por que vivimos *nunha circunstancia histórica xa dada e por iso podemos saber máis do que xa sabiamos.*

A postura heideggeriana ten como consecuencia, segundo Bubner, a identificación da existencia do *Dasein* co comprender. O ser é o que se abre ou se oculta ó *Dasein*.

4. Heidegger, M. *Ser e tempo*. 1975, ss. V, 24, pp. 296 e ss.
5. Gadamer, H. G. 1977, p. 567. Duque, 1980, pp. 1-13.

Desta revisión heideggeriana parte Gadamer, quen afirma que o ser reside nas formas concretas de realización da expresión da historia. *O verdadeiro fundamento do comprender é a preeminencia da historia*, que nos chama a desenvolver a actividade hermenéutica, ampliar os horizontes, realizar o noso ser histórico. Bubner apunta a unha debilidade no argumento de Gadamer, por canto a hermenéutica fundaméntase na preeminencia da historia, e na chamada que esta nos fai a considerala interlocutor, mais á súa vez esta preeminencia só aparece gracias á actitude de apertura ata o pasado, isto é a confianza para asumir unha disposición hermenéutica diante do resto da historia.

Un dos tópicos ó redor da obra de Gadamer é a afirmación de que este, en certo modo, fixo máis flexible a "hermenéutica da facilidade" de Heidegger e volveuna aceptable para as ciencias sociais e do espírito. Así, por exemplo, Habermas fala nalgunha ocasión da "urbanización da provincia heideggeriana por parte de Gadamer". Sen dúbida, tal descrición é acertada ata certo punto. Pero, ¿exprésase tamén o fundamento teórico de maneira axeitada?

Non faremos aquí un estudio histórico-comparativo. Mais si temos que destacar o uso que fai Droyson dentro da chamada escola histórica. Droyson, seguindo as pegadas de Humboldt, refírese ó proceso de comprensión como a búsqueda indefinida. Quizais o máis relevante do enunciado de Droysen sexa a estricta diferenciación que establece entre os dous mundos da Natureza e da Historia, empregando quizais por primeira vez dous métodos diferentes e contrapostos: a) explicar (*erklären*) e b) comprender (*verstehen*). O primeiro deles é o propio das ciencias da natureza, fronte ó segundo que corresponde ás ciencias do espírito e morais. Esta distinción entre mundos diferentes tivo unha especial significación e éxito ó ser recollida tanto por Dilthey como por Weber. O *verstehen*, esa comprensión que se dá nas ciencias morais, non ten como obxectivo a determinación cuantitativa dos fenómenos que de calquera xeito, aquí serían históricos, e do espírito, na contraposición cos fenómenos naturais —senón que o seu labor consiste realmente en comprender os acontecementos que protagoniza o home. Ou, doutro xeito, investigar os elementos que son necesarios para poder comprender o ser humano. E comprendelo significa aquí penetralo en toda a profundidade, en todas as súas manifestacións artísticas, sociais, etc. Trátase, en definitiva, de que o home na historia busca recoñecerse a si mesmo. Esta idea, vigorosa e reenunciada continuamente ó longo do século XIX, tivo un impacto considerable e conduciu a interesantes enunciados contemporáneos.

O problema da comprensión foi así enunciado, e seguirá sendo, fundamentalmente cando de bases metodolóxicas científicas se trate. É, sobre todo desde Max Weber, a eterna pregunta que ronda a cabeza do

científico social sobre cal ha ser o obxectivo dun coñecemento axeitado, tanto no ambiguo terreo das ciencias sociais como tamén nas ciencias da natureza. Voltan aquí unha e outra vez os dous vellos temas que espoliaron ós pioneiros da institucionalización da Socioloxía como ciencia social valedeira; a saber, a) a definición do feito social, e b) o enoxoso asunto de predicción no terreo do social.

A hermenéutica contemporánea, sobre todo con Gadamer, olla a comprensión e a interpretación como dous momentos distintos dunha mesma totalidade. Este principio, que dalgunha maneira xeneralizada se foi afianzando ó longo do século XX, sémellanos o suficientemente adecuado como para enunciar o tema. A diferencia existente entre os conceptos de "comprensión" e "interpretación" relaciónase coa orixe cronolóxica do enunciado hermenéutico, sen que recibira unha solución acollida por todos os que reflexionaran sobre este argumento.

Gadamer concibe a interpretación, a comprensión, así como un terceiro elemento que é a "aplicación", como os "tres momentos hermenéuticos", sen que exista unha diferencia explícita ou analítica. "A interpretación —di Gadamer— non é un acto complementario e posterior ó da comprensión, senón que comprender é sempre interpretar, e en consecuencia a interpretación é a forma explícita da compresión[6].

Non embargante, quixera deixar claro que a idea de continuidade ou de relación de dependencia ente Gadamer e Heidegger, non significa en absoluto unha mesma idea presentada en distintas palabras. No parágrafo 31 de *Ser e tempo* de Heidegger[7] dise: "O comprender, en tanto abrir, afecta sempre a toda estructura básica de ser-no-mundo". En troques Gadamer, en *Verdade e método*, explica: "nós partimos de que a proposición comprender significa diante de todo comprenderse mutuamente. A comprensión é ante todo o acordo"[8]. ¿É o comprender seguindo a Heidegger un carácter elemental de *Dasein*, que recoñece no mundo e por iso é capaz de posibilitar unha execución concreta da existencia, sería a apertura principal diante de todo o que atopamos, apertura que poderiamos nomear "o lado intelectual da nosa relación orixinaria co mundo".

¿Ou débese concibir o comprender, seguindo a Gadamer, basicamente como un proceso dialóxico no que se atopan dous puntos de vista ou opinións respecto dunha e mesma cousa? Entón habería que contar con enfrontamento de posicións illadas como unha conversa que unicamente terá representación no proceso de re-unión do separado. É dicir, a meta propia do comprender estaría ó final do proceso, na reconstrucción dunha unidade que semellaba momentaneamente perdida.

6. Gadamer, H. G. 1977, p. 378.
7. Heidegger, M. *Op. cit.*, p. 144.
8. Gadamer, H. G. *Verdade e método*, p. 168.

Ambas as dúas están tan recargadas que semella sobrepasar o sentido natural do comprender. Nas dúas pasaxes citadas exprésanse concepcións que insiren aquilo que chamamos "comprender" nos contextos máis amplos que constitúen o punto importante para os autores. Para Heidegger comprender é delimitar a dimensión ontolóxica do *Dasein* porque quere adxudicar o sitio correcto do problema tradicional do ser. Para Gadamer trátase do papel creador da unidade do *consenso e a formación de tradición*, e na última instancia dun sentido que se mantén ó longo da historia.

Heidegger non se ocupa de comprender no sentido de comprender obxectos, "non poder facer nada con isto, non poder introducilo no marco das miñas orientacións" ou "agora o comprendo, supereino. A cousa molesta ou problemática quedou asimilada, forma parte de todo aquilo do que dispoño sen problemas". Heidegger quere fundamentar a hermenéutica existencialmente e de aí que amplíe o acto ou suceso dun comprender dirixido a algo ata o abrir en xeral ou a iluminación. O aberto non é xamais algo determinado no mundo senón o mundo como tal ou a súa mundaneidade como contexto explicativo no cal todo se atopa no seu lugar ou, mellor dito, xa o atopara de antemán.

Nesta apertura ó mundo tamén o *Dasein* atopa o seu propio, do cal forma parte o comprender.

> O *Dasein* é de tal xeito que sempre comprenderá ou non comprenderá que é dun ou doutro xeito. Como tal comprender, "sabe" onde está el mesmo, ou sexa, o seu poder-ser. Este "saber" non procede nin dunha autoconcepción inmanente, senón que é intrínseco ó ser —*Sein*— do *Da*, que é esencialmente comprender[9].

O que é para o mundo o seu estado aberto é para o *Dasein* o seu comprender. O comprender débese pensar desde o poder ser, desde as posibilidades do *Dasein*, non desde as relacións no sentido da apropiación ou integración de contidos. Para iso a palabra "comprender" é o equivalente tradicional do neoloxismo "iluminación", co que Heidegger conecta á súa maneira coa metáfora da luz metafísica occidental. Non embargante, non se trata aquí nin da fonte de luz como o sol na alegoría de Platón, nin da luz que ilumina o demais e o fai recoñecible, senón do estado dunha aparición de claridade. A iluminación é o claro do bosque, no que amosa o que noutros sitios se oculta. Extrapolándoo, significa tanto como a posibilidade orixinaria de todo acceso ó ente, é dicir, o noso comportamento diverso no mundo. Se volvemos á terminoloxía do *Dasein*, este ser-dado pódese chamar tamén o alí —*Da*— que lembra ó *Dasein* que este non é só execución senón diante de toda

9. Heidegger, M. *Op. cit.*, p. 144.

posibilidade. En definitiva, o comprender refírese á circunstancia especial do que o *Dasein* se funda a si mesmo en virtude de todas as súas concrecións, accións e paixóns, actos e erros.

Neste punto lembrouse o resaibo da estratexia de fundamentación derivado da *filosfía transcendental* que lle quedou a Heidegger na tentativa de radicalizar a fenomenoloxía husserliana. Non embargante, non é un Eu, un polo subxectivo, un exercicio sintético do que o seu *a priori* se puidese derivar cada unha das diversas referencias ó mundo. É a peculiar maneira de existir deste *Dasein* desde sempre referido ó mundo, a quen de feito lle abre o camiño ás cousas. O *Dasein* por si mesmo desenvolve o papel da condición de posibilidade do seu actuar no mundo.

A paradoxal atadura da reflexión filosófica transcendental a un "feito" en troques dun principio exprésase na xa citada substitución do concepto usual de "comprender". Esta postura revisárase con posterioridade. Será o destino do ser o que lle conceda ou negue ó *Dasein* a súa luz. Esta atadura de reflexión filosófica transcendental ó "feito" do *Dasein* foille de utilidade á tentativa, supostamente extremada, de realizar unha derradeira instancia, *unha fundamentación práctica da ontoloxía*, xa que representa superar o paso fundamentado converténdoo nun acto auténtico, ou facer superflua a explicación expresa do comportamento concreto no mundo pola súa fundamentación. O feito de que lle é posible facelo unha e outra vez tería que quedar explicado só a partir da estructura do *Dasein* mesmo e de tal xeito que o seu completo esclarecemento analítico tamén se faga intelixible coma un pór de manifesto a razón de abondo. A reflexión filosófica transcendental queda restrinxida a un pór de manifesto na práctica, o que lle permite que a intención ontolóxica de Heidegger culmine adscribíndose ó mesmo *Dasein*, de maneira global, o carácter de comprender.

Non embargante, aquel comprender que, sobre a base de concepción prefilosófica, temos caracterizado como comprender algo, xorde en Heidegger co título de "interpretación". O que queda expresamente comprendido ou aquilo en que se concreta caso por caso o comprender que aprehende existencialmente é o interpretado no que se dá a coñecer algo en tanto algo. Esta "formación de comprender" como se ten dito, só articula o sentido que se comprendera xa de modo latente. O sentido é un existenciario do *Dasein*, non unha propiedade adherida ó ente, situada "detrás de" ou que oscilara nalgunha parte como "ámbito intermedio". Sentido só o "ten" o *Dasein* na medida en que se pode "satisfacer" o estado de aberto do ser-no-mundo a través do ente que se dá a descubrir nel"[10]. O *Dasein* e a súa estructura básica

10. *Ibidem*, p. 151.

débese a que outra cousa teña sentido, e a expresión deste sentido por parte do *Dasein* é interpretación. En rigor non interpreta algo senón un rasgo determinado do *Dasein* na súa relación co mundo.

Esta reducción do sentido ó carácter especial do mesmo *Dasein* prohibe pensar en obxectos que teñan sentido ou cargados dun sentido de calquera natureza. O fundamento do todo aquilo capaz de ser interpretado sae como da súa interpretación xa articulada e atópase no *Dasein* na medida en que se abre ó mundo. Mais cando se realiza o comprender no interpretar na análise filosófica na que amosa que este acontecemento, na última instancia, se provea do seu fundamento no *Dasein*. A dimensión ontolóxica do *Dasein*, á que apunta desde o principio o traballo de Heidegger, débese ver así como o fundamento último do noso comprender.

Verdade e método de Gadamer tamén se pronuncia contra a explicación do comprender como comprender-algo. Este rexeitamento percorre no fondo toda a súa discusión coa hermenéutica do século XIX. Schleiermacher referiría o comprender a unha individualidade estraña e pasada que se debería actualizar. Dilthey apuntaría a un obxecto de investigación humanística que temos que establecer e da que, en tanto expresión de vida pretérita, temos que volver a apropiarnos para a vida. Non embargantes, ambos os dous puntos de vista, a pesar de todas as admirables sutilezas de investigación, erran o verdadeiro carácter do comprender. Gadamer pono de manifesto, a partir do modelo do diálogo platónico. Nel os participantes, como os seus puntos de vista, interveñen nunha mutación dirixida por unha cousa que interesa en común. É esta orientación á cousa o que introduce a ambas as dúas nun contexto dialóxico e as conecta durante o desenvolvemento de conversación. O proceso non é motivado polas oportunidades de impoñerse dun punto de vista unilateral xa que a oposición do compañeiro xa amosa a súa limitación. A tarefa prioritaria, que vencella a ambas as dúas partes, é máis ben unha verdadeira explicación da cousa. O proceso dialóxico, calquera que sexa o resultado provisional, non consiste noutra cousa que no desenvolvemento constructivo dunha comunidade orixinaria da cal os participantes non eran ó comezo suficientemente conscientes, mais que estes rematan aprendendo a percibir como unha posesión común. Isto é o que se quería dicir coa frase antes nomeada segundo a cal o comprender representa un *facerse-comprender-mutuamente* xa que se refire sempre a unha cousa sobre a que chamamos a un acordo gracias á conversión.

As tarefas modernas do diálogo, que concibe a negociación dun consenso como resultado dunha *interacción racionalmente regulada*, deséñanse de maneira completamente distinta. A chamada *acción comunicativa* de Habermas, no que un *ego* se refire expresamente a un

alter ego, presupón unha posición case xurídica incuestionable en *pathos* participantes. O desenvolvemento do diálogo como tal, deixando de banda o tema de que se trata en cada caso, está esencialmente ó servicio de garantía das pretensións dun e doutros suxeitos. A igualdade democrática é a meta que se salvagarda en calquera contido mudante. Sexa o que sexa aquilo que nos separa en controversias obxectivas, únenos co recíproco coñecemento. Non embargante, a explicación de Gadamer, o procedemento dialóxico de Platón caracterízase pola superación das posicións iniciais descritas, gracias á denominación da cousa sobre a que recae o diálogo.

Esta *cousa* en principio non é máis ca unha palabra para aquel universal do que participan os distintos interlocutores e das que por iso ningunha parte posúe o monopolio. Nesta pertenza a unha cousa deben confiar de entrada ambas as dúas partes aínda carecendo dos coñecementos precisos, o cal se mantén vixente durante todo o transcurso da conversación xa que ningún alcanza a ter unha visión completa de totalidade. Incluso é cuestionable que un verdadeiro avance do recoñecemento ó final recompense a confianza inicial. Como é sabido a maioría dos diálogos rematan de maneira dubidosa. Gadamer toma esta circunstancia como signo de existencia histórica que sempre chegamos á conclusión de que sempre permaneceremos suxeitos á súa condicionalidade sen que alumee un final definitivo.

Deste xeito, introdúcese nun debate hermenéutico unha análise da conversación que parte de Platón. O suceso significativo que se desenvolve en forma dun intercambio de opinións comentado mutuamente acerca do que é común supera peculiaridades, coñecementos previos e posibilidades de manexo dos individuos participantes. As individualidades que se esforzan por comprender presentan a característica de se ver limitadas e na súa pluralidade imponse unha comunidade máis elevada. Así se explica, segundo Gadamer a *continuidade das tradicións*. ¿Como podemos resolver o enigma da nosa relación coa historia? Atopámonos inmersos no transcorrer das cousas sen querelo, mais somos víctimas mudas, ó mesmo tempo que contribuímos coa lembranza á dirección e á continuación dos acontecementos. Dito doutro xeito, no transcurso da historia sucede algo connosco sobre o que non temos influencia ningunha e, non embargante, activámonos en medio de acontecementos que sen a nosa recepción, acción e reacción non se poderían ter producido.

O termo de Gadamer para isto é a *historia efectual*, desenvolvido a partir do contexto efectivo hermenéutico, visto xa desde Dilthey. Dous momentos caracterizan especialmente a historia efectual. Por unha banda atópase inevitablemente a distancia temporal respecto ós contidos que se alonxan ou xa se foran volvendo estraños, porque se intro-

duce unha distancia histórica sen a nosa participación. De xeito que no noso comprender nunca se presentan todos os contidos da mesma forma. Na maioría dos casos máis ben teñen que traspasar un abismo que se produce por si mesmo ó longo do transcurso histórico no que nos atopamos. Mais por outra banda, a partir desa distancia preséntasenos un significado. Algo quedara que asulagado non se percibiría nin posiblemente como alonxado do tempo. Por iso o alonxamento non é simplemente perda senón posibilidade. Gadamer afirma que se nos interpela desde a distancia. Sen a experiencia, á que non contribuímos coa nosa propia acción, non se vería motivado o noso comprender.

Neste punto preséntanse dous factores nos que non podemos intervir e ós que nos sometemos en tanto seres históricos: o transcurso do tempo, que corre pola súa conta, e a acción do que transcorre no tempo. Normalmente considerarías como unha limitación da nosa autonomía racional o feito de que nos abandonaron as forzas que non podemos dominar. Gadamer veo doutro xeito totalmente distinto. Na súa loita contra a Ilustración e coa súa crítica de fondo ós prexuízos e á autoridade, outórgalle ós factores de limitación histórica un valor en principio positivo. O feito de ser seres históricos e de que levemos unha existencia baixo condicións limitantes, que nin creamos nin podemos mudar radicalmente, confírenos diante de todo a posibilidade de apropiarnos do alleo mediante a comprensión. A condición transcendental de que ampliemos o noso horizonte continxente, de que poidamos aprender, de que nos acompañe a capacidade permanente de saber máis do que xa sabiamos, radica única e exclusivamente nos límites que constitúen a nosa historicidade, en modo ningún nunha potencia absoluta da razón que nos permitira superar aqueles límites.

Con esta liña de pensamento, a hermenéutica de Gadamer achégase á concepción hegeliana do espírito histórico interpretada, non embargante, como unha especie de teoloxía invertida. Non é que o espírito, no proceso do seu autodevir, percorra todas as manifestacións históricas e as limitacións ata a súa presencia perfecta para si; máis ben se trata de recoñecer, no campo aínda non elaborado intelectualmente das situacións mudantes do espírito na historia, o sentido que sempre é previo á actividade do concepto e que este nunca lle debe á súa actividade independente. Isto quere dicir que se ten que abandonar a contraposición entre a situación vital e o concepto, entre unha limitación dada e a comprensión que se logra obter; en suma, entre o tempo e o pensamento que o entende. A historia non é, para dicilo con Marx, o naturalmente antirracional, os grillóns que ten que se quitar a liberdade. A historia, ollada desde a perspectiva hermenéutica, é precisamente o acervo inesgotable do sentido, desencadeado polo noso esforzo constante por comprendermos que, non embargante, supera tal esforzo.

Para esta concepción, Hegel aparece como a principal testemuña axeitada na medida en que trasladou a razón á historia, debilitando así o vello dualismo metafísico entre o mundano e o transcendente. Non embargante, a hermenéutica de Gadamer non segue o modelo hegeliano introducindo unha modificación concreta, como por exemplo Dilthey. Este falaba sempre da "vida" alí onde Hegel dixera "espírito" mais conservou directamente a estructura dialéctica básica da automediación. Gadamer oponse enfaticamente á tendencia propia do racionalismo hegeliano do avanzar ata chegar ó punto de coincidencia do ser histórico e a conciencia reflectada. O facer hermenéutico atópase diante da preeminencia da historia e a súa riqueza desbordante nunca pode quedar disolta na conciencia e por iso representa unha tarefa infinita de apropiación comprensiva. A prevalencia da historia amósase no feito, non insignificante, do que todo o que xa se comprendera puidera ser superado pola abertura dun mellor comprender. Así que a reflexión se dirixe ata atrás, ó servicio dunha adecuada elucidación do lembrado, e non propicia un determinado saber alcanzable nun momento histórico, no sentido habitual dunha ilustración progresiva.

Se a descrición ofrecida é correcta, enúnciase a pregunta de en que medida o fundamento do comprender acerca a da nosa existencia como tal quedou trasladada a un máis aló que desde sempre a precede. Neste punto ten que volver abordar reflexións anteriores. Tiñamos visto que a perspectiva existencial de Heidegger radicalizou a concepción simple do comprender en tanto comprender-algo, levándoa á maneira orixinaria en que un *Dasein* é como tal. *Dasein* significa "comprender"; é dicir, incorpora detalles nun contexto explicativo, poderse situar nun mundo e explicar os acontecementos dados de tal xeito que permitan unha orientación práctica. O establecer a comparación coa antiga doutrina do "lumen naturale", Heidegger quere dicir que alí onde hai un *Dasein*, por iso mesmo e de xeito natural, tamén hai claridade.

Xa apuntaramos que, co anterior, o fundamento daquel comprender que nos dá acceso a todos os contidos concretos pola vía da interpretación explícita queda equiparado, coma un acto violento, á execución concreta da vida. Na medida en que vivimos comprendemos e desde sempre comprenderamos. Consecuentemente, Heidegger rexeita o punto de partida da teoría hermenéutica de Dilthey[11], segundo a cal, a partir do proceso anónimo da vida véñense configurando diante de todo formacións expresivas que despois se elevan á calidade de obxectos de apropiación comprensiva gracias a algo así como as ciencias do espírito. O comprender non é un fenómeno derivado do eterno proceso de restablecemento de contacto que despois se volvera cientificamente autó-

11. Heidegger, M. *Op. cit.*, 7, p. 38.

nomo. O comprender insértase naquelo que chamamos vida e dos que temos coñecemento só gracias á nosa realidade existencial específica. A magnitude anónima da vida que leva un individuo, polo feito de rebasar a individualidade, contén reminiscencias do concepto hegeliano do espírito. Este resaibo da metafísica queda eliminado en Heidegger a favor dunha totalización da finitude.

Dado que deste xeito semella quedar rota calquera outra búsqueda dun fundamento do comprender, faise evidente neste punto un dos motivos da posterior "volta" de Heidegger, xa que sen dúbida o paradoxal postulado da autonomía do comprender mediante a súa identificación coa existencia e coa súa xenuína necesidade de orientación requerirá máis adiante de revisión. Xa non será a existencia en xeral como ser-no-mundo a que se abra ou tamén se oculte diante da existencia e as súas posibilidades comprensivas. Este ser pensado especialmente en relación coa existencia leva a Heidegger a unha nova concepción da historia, na medida en que esta se dirixe, en última instancia, á apertura ou ocultamento do mesmo ser.

A hermenéutica de Gadamer xorde baixo a impresión desta volta, xa que se tenta explicar racionalmente a linguaxe próxima ós mitos do último Heidegger. Gadamer recoñece na forza activa da historia ó ser que se debe pensar coma independente de maneira concreta na que se executa a existencia aínda que ten que permanecer esencialmente referido a ela. Se non se quere caer no erro da metafísica cosificante, o ser non pode pertencer a un ámbito que renuncie especialmente a calquera vínculo coa esfera do finito. Se non se quere estar escravizado ó atentismo do último Heidegger, que se dispón preparando o "acontecemento" imprevisible do ser, ten que ter unha face aquilo do que dependemos. O ser, do que temos que recoñecer o seu dereito propio desde o máis profundo da nosa existencia, porque somos seres históricos, e co cal temos tamén unha relación, precisamente porque somos históricos, denominarase *a Historia.*

Agora pódese sinalar máis claramente o fundamento do noso comprender. Non é, en absoluto, a nosa propia natureza que aparece no mundo como o iluminado elemental e por iso comprende ó mundo. Así o argumentara o primeiro Heidegger. Non é un proceso anónimo da vida que se proporciona unha múltiple expresión e que ás súas configuracións podemos elevar a conciencia comprendéndoas con posterioridade porque, en última instancia, formamos parte do mesmo proceso de vida. Isto afirmara Dilthey. Tampouco é un ser case-mítico que non entreguemos ó seu destino en forma dunha historia ontoloxizada, como pensou o último Heidegger. E, por último, tampouco se trata dun espírito do mundo que o abarca todo e que elixe á historia como campo de manobras da súa autoalienación e reconciliación, de acordo coa teodicea hegeliana na historia.

O fundamento do noso comprender radica máis ben na chamada historia efectual, a partir da cal se explica o feito da formación da tradición e a continuación da tradición. A súa base atópase na experiencia irrefutable, da que dan probas todas as ciencias do espírito, no sentido de que os seus contidos históricos, a pesar de, ou mellor dito, a causa do seu alonxamento respecto da situación específica do teórico da hermenéutica, nos interpelan por si mesmos. Desde un punto de vista técnico, do que se trata é de educar o oído para este fenómeno. Desde un punto de vista filosófico, trátase, a partir da aprendizaxe, de tomar en serio a nosa relación como tales fenómenos coma a verdadeira realidade de nós mesmos. O que nós somos non é simplemente o que comprendemos. O que somos debémosllo a unha historia que nos envolve en tradicións que chegan ata onde non puidemos enxergar.

Inmersos na tradición non significa unicamente atarse á particular influencia marcada por unha situación, senón que significa tamén verse confrontado cunha variedade inesgotable de posibilidades. Partindo do punto determinado dunha tradición desenvólvese a actividade hermenéutica de ampliar o horizonte e sobrepasar límites, actividade que enche a nosa existencia propiamente dita. Somos nós mesmos cando nos atopamos na tarefa de determinar a nosa realidade na confrontación co mesmo cosmos da comprensibilidade hermenéutica. A posibilidade de realizala dánola a tradición que vén ó noso encontro.

Quixera volve a precisar a pregunta polo *fundamento do comprender á luz do exposto.* Se non consideramos o comprender no sentido anteriormente mencionado do comprender-algo simplemente como unha posibilidade á nosa disposición de acordo coa experiencia cotiá, senón que queremos saber por que posuímos esa posibilidade, do que se trata é evidentemente de clarexar as fontes desa capacidade universal que non está suxeita a un ámbito de obxectos nin a un marco científico. Para a hermenéutica filosófica é decisiva esta cuestión. A resposta de Gadamer sitúase entre Heidegger e Hegel.

Non segue a Heidegger, para quen a condición de posibilidade do comprender se arraiga directamente na estructura do *Dasein*, porque así fai superflua a pregunta polo fundamento. Tampouco segue Gadamer a solución convincente de Hegel porque ó volvérense transparentes todos os contidos históricos queda tan identificado co mesmo proceso de autodevir do espírito, que de novo non procede á pregunta polo fundamento.

Gadamer reivindica por unha parte a inversión que experimenta esta tendencia teolóxica da presentación total dun espírito absoluto, chegando ata os recursos substanciais, aínda non completamente asimilados, da comprensibilidade posible. Por outra banda, comparte con

Hegel a convicción de que as tradicións adormecidas na historia son potencialmente intelectualizables. Dito brevemente, todo o que é histórico tamén ten que ser en última instancia comprensible.

A alternativa que tanto se discute actualmente consiste no que xa non debemos considerar nunca a historia a partir do punto final da súa transformación racional, senón admitila ludicamente como unha trama de irracionalidades, disfrutala esteticamente como a obra do azar, denunciala como constelación de forzas ou reconstruíla con recursos narrativos sen estructura significativa fixa. Antes que os demais foi Nietzsche quen invocou esta imaxe ó mencionar do novo heracliteo que coloca as pedras ou as arroxa por todos os lados ó seu antollo. Esta concepción da historia, que compite coa hegeliana, equivale a dicir que non estamos iniciados nos segredos dos procesos históricos e por iso o que temos que practicar sensatamente é unha mímese flexible.

Recomenda tamén a hermenéutica de Gadamer algo así como unha mímese sensata, pero non como substituto da ganancia concluínte do intelecto, senón sobre a base dunha confianza orixinaria na posibilidade de levar a termo a tarefa hermenéutica. É certo que a tarefa é inacabable porque se somete a unha constante renovación. De xeración en xeración muda a imaxe: o interpretado vese novamente interpretado, o desentendido resaltado, o prominente rexeitamento, de maneira que nunca chegamos a un fin convincente do proceso que abrira todas as cámaras da historia e as fixera habituais. Pero á parte da confianza non nos queda nada de cara a aquel suceso efectivo que xa nos atrapara en cada instante histórico antes de que puidesemos ponderar se aceptamos ou non aceptamos participar.

A confianza transforma a preeminencia nun fundamento. Porque se o fundamento do comprender se atopa na historia mesma como tradición efectiva, este non é o tipo de fundamento axeitado para que poidamos acceder ó seu coñecemento, senón que máis ben temos que aceptalo como preeminencia. O concepto de fundamentación non cabe aquí, xa que aquilo que serve de fundamento de aquilo do que buscamos a súa fundamentación non consiste en que nos fagamos con el de xeito racional. Se temos que recorrer á historia como fundamento da actividade do comprender, actividade que queremos fundamentar, recorremos a algo que desde sempre temos incorporado ó noso comprender, de xeito que non podemos apelar á independencia de algo que cumpre a función de fundamento doutra cousa.

O feito de asulagarse en tradicións, feito que serve de punto de partida da hermenéutica, xa que adxudicara á simple preeminencia da historia o rango dunha fundamentación que permite ver co plano sentido o propio quefacer. Pero isto significa que a hermenéutica volve a saír

adiante na súa tentativa de fundamentación. O *factum* que se comprende antes de proporcionar para iso unha fundamentación suficiente é un *factum* empírico de todas as ciencias do espírito e, non embargante, é algo máis, xa que fortalece significativamente a nosa confianza na lexitimidade da actividade de comprensión como tal. Cada caso no que se logra comprender da constancia da veracidade do suposto, que sobrepasa como moito o caso illado, do que se esixe na historia é diante de todo pór atención á chamada e aceptar os datos da tradición como nichos hermenéuticos. En documentos e textos petrificados, en todo o que se volveu alleo polo alonxamento temporal, débese perseguir unha e outra vez o *ti* que xunto co *eu* poida dar lugar a unha conversación que xire ó redor de cousas de interese para ambos os dous e que só poderían quedar delimitadas no proceso hermenéutico.

Fronte ó interlocutor vivo do diálogo platónico, que persegue visiblemente intereses similares ós meus, depositase sen vacilar a confianza indispensable para intervir nunha discusión productiva. Fronte á pegadas da historia, no cambio, faise necesaria unha dominación hermenéutica para encher de vida o morto de tal xeito que puidera ser un interlocutor. Mais, ¿que é o que determina esta donación, este arriscado anticipo de confianza? ¡A chamada inmediata que provén dos restos da tradición! Como consecuencia, ó remate atopámonos ante a dialéctica irresoluble que consiste en que non nos vemos motivados no esforzo do comprender sen a preeminencia histórica e, non embargante, a preeminencia só aparece neste papel motivador porque nos adicamos a ela na disposición hermenéutica. É certo que o fundamento do comprender radica na historia, pero este fundamento non se pode buscar coa independencia do fundamento por el. Unha historia que non tivera nada que nos dicir, que xogara con nós coma se fosemos marionetas, unha historia da coacción e o mandato externo, substraeríase completamente a unha explicación como fundamento do comprender. De aquí que o que queda é a confianza hermenéutica en prestar oído ás voces do pasado como se desde elas o significativo viñera ó noso encontro. O que queda é a xenerosa decisión de darlle ós documentos o carácter de interlocutores. O que queda é a afirmación de que nos envolven en adicións, afirmación que relativiza o noso propio ser, saber e poder en virtude de aquilo que non é. Non embargante, o fundamento do comprender, que se presenta na historia, evidénciase como unha posesión que en realidade xa nos pertence.

3. AS TAREFAS DA "COMPRENSIÓN"

É sorprendente que a corrente hermenéutica acabase por se incardinar no movemento do propio tempo, da nosa historia. Silvestre con

Heidegger, "urbanizada" despois, entroncada coa psicanálise e o estructuralismo (Ricoeur) diluíndo o pragmatismo americano con Rorty e Bleichert, o problema da hermenéutica é que remate por nomear calquera tipo de pensamento filosófico, con tal de que atenda ó pasado e interprete textos. "A posibilidade de acceder á historia baséase na posibilidade, segundo a mesma, un presente sábese en cada caso como vindeiro. Este é o principio de toda hermenéutica"[12].

Iso implica que a comprensión: 1) non se apropia "teoricamente" de algo, senón que vai inmiscindo nel, e derívase daquilo que comprende; 2) non está libre (como cría Dilthey) para avivecer un pasado escollido; ó revés, é a correspondencia a un sino, pero —importante matización de Gadamer a Heidegger— concretado no que chamariamos un "rescate" hermenéutico do espírito obxectivo hegeliano: concretado en institucións, formas simbólicas e programas culturais; o horizonte de comprensión non se fixara con anterioridade ó comprendido, senón que é o resultado dunha fusión: e o comprender non se ergue por riba dese horizonte, senón que vai formando segundo se solidifica a fusión mesma. A hermenéutica reivindica que a emerxencia da historicidade do pensar é algo que, á súa vez, acontece historicamente[13].

Nós, seguindo co discurso lóxico que comezamos neste apartado, entraremos a reflexionar no tocante a esa "interpretación preliminar"; ou, máis xeralmente, como o "círculo hermenéutico", a enigmática base do tema hermenéutico.

Coa vella formulación hermenéutica de Shleiermacher, que con posterioridade pasaría ó historicismo de Droyesen e ás ciencias do espírito de Dilthey, xorde claramente "unha estructura circular por canto o singular ten que ser entendido no todo, pero o todo tamén no singular. A comprensión do singular presupón, pois, unha precomprensión do todo dentro do que o mesmo é comprendido; pero a comprensión do todo medra da comprensión dos intres singulares que se estructuran na totalidade". Unha vez sentado isto, o asunto redúcese a ver cal pode ser esa totalidade. E varias foron, segundo as distintas versións: o "contexto histórico" en Droysen; a "unidade de vida" da que xermolan as exteriorizacións singulares como "obxectivacións da vida" en Dilthey; o "mundo de vida", de Husserl; ou como "totalidade de natureza do "ser no mundo", en Heidegger. Sexa como fose, considerando sempre unha estructura circular na intelección".

Pero centrémonos en Gadamer naquilo que denomina o "descubrimento" da preestructura da comprensión "realizado por Heidegger.

12. Heidegger, M. 1989, p. 26.

13. Duque, Félix. "Historia e historicidad en el existencialismo y la hermenéutica" en *Filosofía de la historia.* Reyes Mate coord., Ed. Trotta, Madrid, 1993, p. 162.

Gadamer describe da seguinte maneira o proceso que levou a cabo Heidegger: á procura dunha "interpretación correcta", o intérprete ten que "orientar a súa ollada á cousa mesma" (que no filólogo son textos con senso que tratan á súa vez de cousas)... (Ten que) "se deixar determinar así pola cousa mesma (e iso non é) senón verdadeiramente a tarefa primeira, constante e derradeira". Pois o que importa é manter a ollada á espreita á cousa aínda a través de todas as desviacións a que se viu constantemente sometido o intérprete en virtude das súas propias ocorrencias. "O que quere comprender un texto realiza sempre unha proxección —continúa Gadamer—. Aínda ben non xorde no texto un primeiro sentido, o intérprete proxecta axiña un sentido do todo. Naturalmente que o sentido só se manifesta porque xa un le o texto desde determinadas expectativas relacionadas á súa vez con algún sentido determinado". Comprender o que di o texto "consiste precisamente na elaboración deste proxecto previo", que precisa ir revisándose constantemente de acordo cos resultados que se obtiveran cando "se avanza na penetración do sentido". A tarefa constante da comprensión de Heidegger, conclúe Gadamer, consiste en "elaborar os proxectos correctos e axeitados ás cousas, que como proxectos son anticipacións que deben confirmarse "nas cousas".

Pero se do que se trata é de que todo intérprete que queira explicar algo —xa sexa un texto ou unha cousa— teña que partir dunha especie de terreo de "comprensión previa ou suposta", de "precomprensión, ou de "preinterpretación", no que o suposto intérprete debe "precomprender" tanto o tema concreto coma a situación na que se desenvolve ese tema; se do que se trata é de que o que vai a comprender comprendera xa "de que vai a cousa", e posúa unha sorte de comprensión parcial que lle sirva para comprender cada vez máis aló, entón xorde aquí polo menos un problema que nos debe preocupar: ¿Teñen as ciencias do espírito —Dilthey—, ou as ciencias sociais —Weber— algún criterio de defensa que afirme que o que se precomprende non é soamente arbitrario; que non operen soa e exclusivamente criterios da máis pura subxectividade, co que non se chegaría endexamais a un criterio de obxectividade sobre o que comprende? E aínda considerariamos aquí outro gran problema que, como teremos ocasión de contemplar máis tarde, rexurdirá con virulencia cando vexamos o desenvolvemento contemporáneo da hermenéutica de Gadamer evolucionando diante doutras correntes de pensamento. Como moi ben sinalou Hisch, no concepto "interpretación" hai que percibir un momento adivinatorio que sempre está presente. Pero existe ademais un momento crítico, que é o encargado de levar as hipóteses de interpretación ó nivel de coñecemento. Pero aínda que esta formulación nos parece sumamente eficaz e correcta, se o criti-

cismo fai a súa aparición con completa lexitimidade, teremos que averiguar xusto que é ese "momento crítico". É dicir, as súas características e límites. Porque as distintas —e sutís— apreciacións que del se fagan son as que obstaculizan sabiamente e en derradeira instancia os encontros da nova hermenéutica gadameriana coas formulacións de Habermas, quen, como xa dixemos, representa a unha corrente de pensamento que incorporou o adxectivo á súa mesma denominación.

Con isto, non facemos senón adiantar —quizais demasiado precipitadamente— un problema que, a ben seguro, nin sequera poderemos resolver ó rematarmos este traballo. Digamos, iso si, que a hermenéutica de Gadamer, co fin de tentar remexer os dous obstáculos que presentamos, foxe de subxectivismos e pretende deseñar un criterio de obxectividade que sexa válido. Con el a crítica —o intre crítico da interpretación— terá unha base sustentadora moi preciable.

Pero denantes de seguir adiante para atopar novos elementos de argumentación que xa estamos a necesitar, convén parar, aínda que o fagamos brevemente, para achegarnos a un asunto que entra a fondo naqueloutro da interpretación e que foi exposto pola hermenéutica de Gadamer dunha maneira case reivindicativa. Referímonos ó "prexuízo", que aniña naquel difícil e voluble estadio de precomprensión. Gadamer, cunha análise en grao sumo brillante, tentará buscar a obxectividade mesmo nese estadio da man do prexuízo.

En efecto, a importanción deste elemento é tal que, segundo Gadamer, "só este recoñecemento do carácter esencialmente prexuizoso de toda comprensión confire ó problema hermenéutico todo o enxeño da súa dimensión". Gadamer loita contra o uso de conceptualización da ilustración; tan coidadosa da súa razón, fixo do prexuízo outorgándolle un carácter negativo que, segundo Gadamer, non ten. Porque, "en si mesmo, 'prexuízo' quere dicir un xuízo que se forma antes da convalidación definitiva de todos os momentos que son obxectivamente determinantes [...]. Prexuízo non significa, pois, de ningún modo, xuízo falso, senón que está no seu concepto o que pode ser valorado positiva ou negativamente [...]. [Hai na palabra] xunto ó ton negativo, tamén un ton positivo".

Gadamer enfróntase, pois, coa Razón da Ilustración que pretendía protexerse desa maneira dos prexuízos. E así, partindo da existencia humana, Gadamer brinda un novo criterio de razón: "¿Non é certo, máis ben, que toda existencia humana, aínda a máis libre, vai limitada e condicionada de moitas maneiras? E se isto é así, entón a idea dunha razón absoluta non é unha posibilidade da humanidade histórica. Para nós a razón só existe como real e histórica; isto é, a razón non é dona de si mesma, senón que está sempre referida ó dado no cal se exerce". E é

así, remata Gadamer, como "os prexuízos dun individuo son, moito máis cos seus xuízos, a realidade histórica do seu ser".

4. A "COMPRENSIÓN" NO HORIZONTE DE HABERMAS

Vimos a concepción básica de comprensión hermenéutica que, vía Dilthey e Heidegger, chega ata Gadamer. Ata o momento, non embargante, non aludimos á primordial dimensión lingüística que teñen os esforzos dos hermeneutas ó uso de Gadamer. Non interesa profundizar nas concepcións de comprensión co fin de situar mellor o tema. Para iso cómpre recorrer á distinción que Habermas, proveniente da teoría crítica, institúe entre tres tipos diferentes de comprensión aínda que interrelacionados entre si. A saber:

a) Comprensión lingüística *(Sprachverstehen)*.
b) Comprensión mutua *(Verstandigtseln)*.
c) Comprensión hermenéutica *(Verstehen)*.

Para Habermas, cando se fala de hermenéutica e comprensión, hai que diferenciar entre esas tres esferas, tendo en conta a relación á que se someten —interrelación tería que ser máis correcto— sen caer na supeditación dunha sobre a outra, que é o que, en resumo, de acordo con Habermas, busca Gadamer. Nesta concepción Habermas calificou como "máis ampla" a primeira: a lingüística. Pero esta precisa "a comprensión mutua"; ó redor dela descansa o mundo da comunicación humana para se basear e sustentarse nela.

Os problemas aparentemente desdebuxados e ocultos están presentes. Son problemas de comunicación e que Habermas denomina "comunicación distorsionada". Eses problemas fan necesaria a esfera que do *Verstehen*. E é aquí onde Habermas cre que ten que se desenvolver a tradición hermenéutica.

É dicir, para Habermas a principal tarefa que a hermenéutica ten que levar adiante —e tamén a que máis lle caracterizará— é tentar de "solucionar os problemas de comunicación que xurdan no interior dunha mesma linguaxe —e iso basicamente—, sen menosprezar o importante labor que a hermenéutica exerce no difícil tema da traducción de linguaxe a linguaxe, tema este que deixaremos de lado aquí".

O *Verstehen*, polo tanto e para Habermas, nin se vencella exclusivamente coa linguaxe, nin mingua nel mesmo o complexo estudio dos sistemas sociais, ou de socioloxía; polo tanto, o estudio da sociedade, realizarase sen que quede reducido exclusivamente a unha tarefa de hermeneutas.

Habermas basea a súa argumentación no concepto de "competencia comunicativa", que define así: "a capacidade do falante nativo de participar comprendendo e falando, nas comunicacións da linguaxe ordinaria". E se a hermenéutica e a comprensión (*Verstehen*) desenvolven o seu papel no tratamento da competencia comunicativa, non o fan como ciencia da linguaxe ou como lingüística, posto que "tamén se distingue a hermenéutica da ciencia da linguaxe". Así, "a hermenéutica fai referencia (...) a experiencias do falante nesa dimensión (a dimensión pragmática na que "langue" se converte en "parole"). Ademais, a lingüística tende a unha reconstrucción do sistema de regras que permite a producción de todos os posibles elementos —correctos desde o punto de vista gramatical e cheos de sentido desde o punto de vista semántico— dunha linguaxe natural, mentres que a hermenéutica reflecta experiencias básicas dun falante competente desde o punto de vista comunicativo (tal competencia lingüística presuponse implicitamente)".

Habermas está a diferenciar entre a "reconstrucción racional" —propia da gramática—, e a "autorreflexión"— característica da hermenéutica, así como usada, de maneira certamente diferente, por el mesmo—. Nesa distinción, Habermas afirma: "Pola vía da autorreflexión, un suxeito chega a aclararse sobre os supostos inconscientes dos actos que realizou. Así, a conciencia hermenéutica é o resultado dunha autorreflexión na que o suxeito falante se percata da súa peculiar liberdade e dependencia da linguaxe. Con iso, dilúese a ilusión, tanto subxectivista coma obxectivista, na que está perdida a conciencia inxenua. A autorreflexión esclarece experiencias que lle ocorren ó suxeito falante no uso da súa competencia comunicativa, pero non pode explicar esa competencia". Mentres que "a reconstrucción racional dun sistema lingüístico de regras serve, en troques, á explicación da competencia lingüística. Explicita as regras que o falante nativo domina implicitamente, pero non leva propiamente á consciencia do suxeito supostos inconscientes. A subxectividade do falante —engade Habermas—, da cal o seu horizonte é a única sede posible da experiencia da reflexión, fica fundamentalmente ausente [...]. A consciencia do falante non se modifica, en efecto, por este saber lingüístico".

Con todo isto, Habermas está a seguir e perfilar o contido nos vellos teóricos críticos. Como eles parte da unión existente entre linguaxe e sociedade. Aristóteles, Marcuse, Adorno e Horkheimer antecedéronlle.

5. LINGUAXE E TRADICIÓN

Gadamer recolleu boa parte da herdanza hermenéutica de Heidegger, Dilthey, Husserl. Deste xeito, vén a supoñer Gadamer, que

para comprender o presente temos que contar coa comprensión do pasado.

Pero, ¿que é ese pasado? ¿Cal é a súa conexión co presente, e se pode ser, co futuro? O pasado é tradición; pero non todo pasado é tradición. A tradición —e esa é unha das principais e máis molestas teses de Gadamer— non é algo xa morto; non é unha "gran morea de feitos consumados". Ó revés, a tradición ofrécenos como regato no que nos movemos e no que participamos. A tradición entendida como "fonte" ou "manantial"; idea esta que tamén rexe para o presente. Velaquí a estreitísima vinculación que os une. E así é como o pasado colle corpo baixo a forma da tradición. Tradición feita polo humano, que se manifesta como un regato, e que, polo tanto, non se enfronta de ningunha maneira con estoutros humanos que fan o presente: nela estamos e a través dela existimos.

A tradición: a) cumpre tarefas de exemplificación ou demostración; b) proporciona o material para distinguir singularidades; c) Pon a evidencia necesaria para construír xeneralizacións con base inductiva. Dominan a estas tres variantes: 1) demostración paralela da teoría (Piaget, Eisenselt), que parte dunha teoría que aplica a múltiples casos, ensinando a súa capacidade explicativa, 2) Contraste de textos (Geertz, Bendix).

Esta concepción da tradición, que tan importante é para o Gadamer hermeneuta, busca en última instancia un "distanciamento temporal" que se semella moito ó "distanciamento estético" —non en van toda a primeira parte da súa obra, *Verdade e método*, está adicada a buscar a verdade desde a experiencia da arte.

O tempo, pois, e unha tal maneira de concibir a tradición, está aí non para amortecer os nosos intereses persoais, todo o contrario: traballa de maneira que o fai para eliminar o que non é esencial, co fin de conseguir que o verdadeiro significado do tema —é dicir, das cousas, do texto que analizamos, etc.—, significado que podería estar acochado na enmarañada follaxe do momento que foi o presente, xurda claramente, arredando todo aquilo que non é esencial. E utilizando estes conceptos, así é como Gadamer define a composición hermenéutica:

> O comprender ten que se pensar menos como unha acción da subxectividade que como un desprazarse un mesmo cara a un acontecer da tradición, no que o pasado e o presente se atopen en constante mediación. Isto é o que ten que se oír na teoría hermenéutica, de máis dominada pola idea dun procedemento, dun método"[14].

O método non é o "todo" ás veces nin o camiño para se atopar con el. "O que distingue á praxe hermenéutica e á súa disciplina respecto

14. Gadamer, H. G. 1988, p. 660.

dunha sinxela técnica que se poida aprender, chámase técnica social ou método crítico, é que nela contribúe sempre a determinar a conciencia do que comprende algún factor de historia efectual. A outra cara esencial [...] é que o comprendido desenvolve sempre unha certa capacidade de convencer que contribúe á formación de novas convicciónsⁱ⁵.

O intérprete da análise hermenéutica non busca os sentimentos do autor, senón interpretarse a si mesmo, como suxeito. Non se trata de desenvolver un procedemento metódico que nos permita profundizar na comprensión do mundo, coa maior confianza. Gadamer tenta superar desta maneira a Dilthey e Heidegger "a hermenéutica da facticidade", baseada na pertenza do suxeito humano ó mundo e non ó contrario. "O poder real da conciencia hermenéutica é a nosa capacidade para discernir aquilo que é cuestionable". E para resolver o vello asunto das ciencias do home de averiguar "cal é a cuestión", para iso fai falla imaxinación.

Así, a comprensión hermenéutica para Gadamer semella reducirse a un sinxelo proceso subxectivo, co único fin de colocala nos mesmos —como suxeitos— no marco da tradición. "Cada época entende o texto transmitido dunha maneira peculiar, pois o texto participa do conxunto dunha tradición pola que cada época ten un interese obxectivo e na que tenta se comprender a si mesma. O verdadeiro sentido dun texto tal como este se presente ó seu intérprete non depende do aspecto sinxelamente ocasional que representan o autor e mais o seu público orixinario. Ou, polo menos, non se remata nisto. Pois este sentido vai sempre determinado tamén pola situación histórica do intérprete, da mesma maneira polo tanto que o proceso histórico"[16].

Para Gadamer, o labor da hermenéutica non é o de restaurar nada, senón o de integrar; é dicir, un labor de interación no proceso histórico que denominamos tradición. E, para iso, conta con dúas excelentes armas, desenvolvidas amplamente na actualidade e en diversas disciplinas, e que Gadamer manexa á perfección, estas son, en primeiro lugar, a linguaxe —entendida como forma na que se manifesta a tradición—, e, en segundo termo, a dialéctica e o diálogo dialéctico, como forma que ten que adoptar a comprensión hermenéutica[17].

Esta "recuperación" da historia por Gadamer fai reflexionar a Habermas sobre a hermenéutica. É o tema que lles achega. "Actualmente —di Habermas— a opinión predominante é que as ciencias sociais se distanciaron da xuridicción das ciencias do espírito e ato-

15. *Ibidem.*
16. *Ibidem*, p. 366.
17. Blachette, Olivia. "Language, the primordial labor of history. A critique of critical social theory in Habermas" en *Cultural Hermeneutics*, 1974, p. 332.

paron unha relación coa historia que non causa problemas. As teorías xerais da acción social son, por decilo así, perpendiculares ó complexo histórico da tradición. A socioloxía... procede con indiferencia respecto da historia. Elabora os seus datos sen ter en conta o contexto específico; a posición histórica dos datos xorde neutralizada desde o comezo. Para a socioloxía, toda historia deviu presente [...]. Está proxectada no plano da simultaneidade e así roubou o seu espírito real"[18].

Nin en Gadamer nin en Habermas se pode concibir unha sociedade que estea "liberada na historia". Pero esa coincidencia ten que ser matizada, e máis cando hai que responder á seguinte comprometida pregunta: ¿Que hai detrás dese concepto de historia ou de tradición, de acordo coas distintas vertentes? Desde a perspectiva de Gadamer, xa indicaramos con anterioridade que a comprensión hermenéutica ten unha intrínseca característica de temporalidade, que se traduce en contemplar e interpretar o mundo en termos de tradición, de pasado e presente. Pero a comprensión ten outra característica fundamental, que, por certo será extensible á tradición; estámonos referindo á lingüisticidade:

> Non só o obxecto preferente da comprensión, a tradición, é de natureza lingüística: a comprensión mesma ten unha relación fundamental coa lingüisticidade.

E iso é de tal maneira que, alega Gadamer,

> recoñecermos como tarefa nosa o gañar a comprensión do texto só desde o hábito lingüístico do seu tempo ou do seu autor.

O noso coñecemento histórico, a nosa conciencia histórica, para Gadamer, é lingüística en si mesma. E non só iso: tamén experiencia, o pensamento e, por suposto, a comprensión son lingüísticos á súa vez, pero ¿con respecto a que concepto de linguaxe?

Non ten Gadamer unha concepción da linguaxe en tanto que forma simbólica —Cassirer—. Gadamer contempla a linguaxe como o "medium" no que xace almacenada e ata acochada a experiencia de todo pobo histórico acumulado.

> A nosa reflexión estivo guiada pola idea de que a linguaxe é un centro no que se reúnen o eu e o mundo; ou mellor, no que entre ambos xorden na súa unidade orixinaria[19].

Certo é, e iso non se lle escapa a Gadamer, que a linguaxe ten unha importante forma simbólica. Pero tamén ten un contido, e se a súa forma é signo ou simbolismo, non é iso precisamente o que é capaz de definir a linguaxe. Da mesma sorte, a linguaxe, que é algo tan humano,

18. Habermas, J. *La lógica de las ciencias sociales.* Ed. Tecnos, Madrid, 1988, p. 93.
19. Gadamer, H. G. 1988, p. 334.

non pertence ó home exactamente, na medida en que o home, xa con anterioridade, xa desde o principio, pertence ó seu contexto. Haberá que concluír, por conseguinte, que a linguaxe pertence máis propiamente á situación —na que xa está o home—. "O ser que pode ser comprendido é linguaxe —di Gadamer—. O fenómeno hermenéutico devolve aquí a súa propia universalidade á constitución óntica do comprendido cando determina esta no sentido universal como linguaxe e cando entende á súa propia referencia ó que é como interpretación. Por iso non falamos só dunha linguaxe da arte, senón tamén dunha linguaxe da natureza, e mesmo da linguaxe das cousas"[20].

Cando formulamos unha afirmación empregamos as palabras que pertencen á situación. "En realidade —afirma Gadamer— na formulación da palabra non opera reflexión ningunha. A palabra non expresa o espírito senón a cousa á que se refire. O punto de saída da formación da palabra é o contido obxectivo mesmo que enche o espírito. O pensamento que busca a súa expresión non se refire ó espírito senón á cousa. Por iso a palabra non é expresión do espírito senón que se dirixe cara á cousa [...]. A palabra interior do espírito non se forma por un acto reflexivo. O que pensa ou di algo, refírese con iso ó que pensa, á cousa [...]. A interioridade da palabra, na que consiste a unidade íntima de pensar e falar, é a causa de que se ignore tan facilmente o carácter directo e irreflexivo da palabra"[21].

A linguaxe e as palabras, despois do dito, e na concepción de Gadamer, quedan moi lonxe de ser uns "sinxelos instrumentos da subxectividade e a reflexión humanas". Porque, ademais, se ben é certo que a linguaxe ten unha forma simbólica —que é inseparable do contido—, o contido non é nin máis nin menos que toda a transmisión histórica humana —aquilo que denominabamos o regato da tradición.

E aínda poderiamos sinalar dúas características sobranceiras ademais do xa dito. En primeiro lugar, que posto que a linguaxe non ten o doado carácter de instrumento que lle adxudican outras escolas, senón que na concepción de Gadamer xorde como "medium", tampouco poderá ser captado endexamais como "feito", nin polo tanto obxectivizado totalmente. Importante conclusión esta, que permite a Gadamer utilizar coa flexibilidade necesaria este fundamental elemento.

E, por outro lado, existe unha segunda característica da linguaxe: a súa estructura intrinsecamente especulativa. Sobre isto, afirma Gadamer:

> Especulativo aquí o mesmo que ocorre co reflexo dun espello. Reflectarse a si mesmo é unha especie de suplantación continua.

20. *Ibidem*, pp. 567-568.
21. *Ibidem*, p. 511.

> Algo se reflecta noutra cousa, o castelo no estanque, por exemplo, e isto quere dicir que o estanque devolve a imaxe do castelo. A imaxe reflectada vai unida esencialmente ó aspecto do orixinal a través do centro que é o observador [...]. É como unha duplicación que, non embargante, non é máis que a existencia dun só.

E continúa máis adiante:

> Especulativo é o contrario do dogmatismo da experiencia cotiá [...]. E unha idea é especulativa cando a relación que se enuncia nela non pode pensarse como atribución inequívoca dunha determinación a un suxeito, dunha propiedade a unha cousa dada[22].

6. O ENCONTRO DA HERMENÉUTICA COA TEORÍA CRÍTICA

A trascendencia do contexto a través da proxección idealizada dun horizonte de validez infinda foi sempre unha función da razón. A razón foi considerada como unha capacidade para ir máis alá da inmediatez dos sentidos, do lugar do tempo, da educación, da autoridade, da convención, da tradición, etc. Sen embargo, a razón tamén está chea de críticas escépticas a semellantes nocións. Na práctica corrente, a crítica colle, con frecuencia, a forma dunha contestación ós presupostos ideais cunha colección de presupostos ontolóxicos que semellan desmentilos: "Os primeiros son vistos como contrarios ós feitos cando coidamos destes últimos". Descóbrese que as pretensións incondicionais de validez están todas condicionadas por factores que van máis aló do coñecemento inmediato dos pretendentes e polo tanto son, ó parecer, en balde.

Para Habermas, a hermenéutica é un método de comprensión da realidade social. A epistemoloxía ocúpase da comunicación sobre algo no interior do grupo lingüístico; da relación entre linguaxe e realidade. A hermenéutica ocúpase ó mesmo tempo da triple relación dunha manifestación que serve

> a) como expresión das intencións dun falante; b) como expresión para o establecemento dunha relación entre o falante e o oínte e c) como expresión sobre algo que hai no mundo. Ademais, este intento de aclarar o significado dunha expresión lingüística sitúanos diante dunha cuarta relación de carácter intralingüístico interna á fala. Isto é, a que se dá entre unha manifestación concreta e a multiplicidade de posibles manifestacións que cabe facer na mesma lingua[23].

22. *Ibidem*, pp. 557-558.
23. Habermas, J. *Conciencia moral y acción comunicativa*. Ed. Península. Barcelona, 1985, p. 37.

A lingua é considerada por Habermas como un obxecto a través do cal se establece a comprensión da realidade social na que a lingua é o instrumento de enlace e de comunicación.

> Cando o falante di algo dentro dun contexto cotián non soamente se refire a algo no mundo obxectivo (como o conxunto do que é ou podería ser), senón tamén algo no mundo social (como o conxunto de relacións interpersoais lexitimamente reguladas) e algo no mundo propio e subxectivo do mesmo falante (como o conxunto de vivencias manifestables ás que ten un acceso privilexiado).

A lingua en Habermas realiza tres funcións: a) a reproducción cultural ou actualización das tradicións (desde este punto de vista elabora Gadamer a súa hermenéutica filosófica), b) a integración social ou coordinación de planos de varios actores na interacción social (desde esta perspectiva elaborou unha teoría da acción comunicativa), e c) a socialización ou a interpretación cultural de necesidades (desde esta perspectiva bosquexou G. H. Mead a súa propia psicoloxía social).

O uso comunicativo da linguaxe obríganos a enfrontarnos non soamente co que queremos dicir, senón tamén con aquilo que queremos compartir co noso comunicante; en que queremos achegarnos e en que queremos afastarnos.

> Quen participa en procesos comunicativos en canto di algo e comprende o que di [...] ten que adoptar unha actitude realizadora [...]. A actitude realizadora permite mudar a disposición entre as pretensións de validez (verdade, corrección normativa, sinceridade), que formula o falante á espera dunha resposta afirmativa ou negativa por parte do oínte[24].

Cando os interlocutores se entenden reciprocamente na execución de algo, participan tamén naquelas funcións que conclúen as súas accións comunicativas para a reproducción do mundo vital común.

A comprensión precisa ademais da observación, a participación. Os intérpretes prescinden da superioridade da posición privilexiada do observador; enfróntanse ó problema de como superar a dependencia contextual da súa interpretación. Unha interpretación correcta non é verdadeira sen máis, como pode selo unha proposición que dá conta dunha circunstancia; antes ben, hai que dicir que unha interpretación correcta acerta co significado de *interpretandum*, o intérprete ten que captar, ou ben acomódase a el ou o explicita.

> En consecuencia, os intérpretes comprenden o significado dun texto se comprenden *por que* o autor se sentiu xustificado para

24. Habermas, J. *Op. cit.*, 1988, p. 38.

> facer determinadas afirmacións (como se fosen certas) e para recoñecer determinados valores e normas (como se fosen xustos) e para expresar determinadas vivencias (como se fosen auténticas) ou ben, para atribuírllelas a outros[25].

Baixo os encabezamentos de "linguaxe", "poder", "ser", "diferencia", "xénero", os críticos desconstruccionistas aumentaron a nosa non ciencia do vasto e heteroxeneo "inconsciente" que está na base de todas as nosas prácticas conscientes, mesmo das prácticas tan paradigmáticas racionais como teorizar, reflexionar ou criticar. Os teóricos sociais non deixaron de ser conscientes do condicionamento. Os membros primeiros da Escola de Fráncfurt engaden ás "cargas da materia directamente entretecidas na actividade material e o intercambio material dos seres humanos", asignadas por Marx, as da culturais e psicolóxicas da "consciencia". Sen embargo, os conceptos desublimados de razón e autonomía racional que utilizaban o novo Horkheimer e os seus compañeiros do Instituto de Investigación Social foron aínda demasiado fortes como para resistiren a derradeira ronda de ataques ó racionalismo occidental[26].

Como se lembrará, cando falabamos de definir —ou mellor sería dicir situar— a hermenéutica, faciámolo non a considerando como "un problema filosófico máis". Na difícil tarefa da comprensión e interpretación, o recurso á hermnéutica é fundamental. E non esquezamos tampouco que reiteradamente Gadamer indicou que a tarefa que ten que cumprir a hermenéutica é tanto a de evitar erros como a de transcender os prexuízos que tan ben deseñara o mesmo Gadamer, prexuízos que delimitan a conciencia estética, a conciencia histórica e ata a mesma hermenéutica, para así superar en definitiva o cume de alienacións que subxugan ó individuo.

A concepción básica foi captada certeiramente por Habermas: as ciencias sociais, ultra-desenvolvidas no noso século XX, xeran na súa tarefa uns datos. É será a vida cotiá, coa súa linguaxe ordinaria e co seu sentido común —máis ou menos sofisticados— a que os interpretará dalgunha forma parcial ou partidista.

A acción social —iso tan importante e que tantas cavilacións deu ós sociólogos de múltiples tendencias—; as relacións sociais, sempre complexas e dificultosas de captar; todas elas realidades sociais, teñen o que Habermas chama con moito acerto un carácter "intencional". E as ciencias sociais, ademais de procurar para si datos que describen, teñen que se atopar en disposición de captar aqueloutras dimensións da mesma

25. *Ibidem*, p. 44.

26. McCarty. *Ideales e ilusións*. Ed. Tecnos, Madrid, 1993. Do mesmo autor "The Idea of a Critical Theory and its Relation to Philosophy" en *On the Max Horkheimer: New Readings and Reassessments*. S. Benhabib, W. Bonss e J. McCole eds., The Mit Press, Cambridge, MA, 1993.

realidade. Para captalas pódense usar distintos camiños. Ben optar pola linguaxe ordinaria, próxima ó sentido común, pero que permita reflexionar cientificamente; ben buscar unha metalinguaxe para atopar a precisión e xusteza que coa linguaxe ordinaria ou sen ela —e diso sabe moito a lingüística dos nosos días—, o que si cómpre é un procedemento de interpretación metódico ou non —de certa fachenda e alcance.

É aí, no procedemento de interpretación, onde encaixa a linguaxe, e así hai que entendelo nos tratamentos de Gadamer, Wigenstein e Chomsky e, por suposto, Habermas.

> A hermenéutica define a súa tarefa por contraposición coas descricións que as ciencias da linguaxe fan das diferentes gramáticas. Pero non mantén a unidade da razón no pluralismo das linguas, como quere o programa dunha lingüística xeral, pola vía dunha metateoría das gramáticas das linguaxes ordinarias e non pretende saír da dimensión en que eles se moven; denantes se serve da tendencia a autotranscenderse inherente á propia práctica lingüística. [...] A razón, envolta sempre en lingua, está xa sempre por riba das súas linguas: a razón só vive na linguaxe exterminando as particularidades que son as linguaxes en que se encarna[27].

Gran parte da crítica que Habermas formulaba sobre Gadamer fundamentábase na absolutización que este último realiza tanto da linguaxe coma da tradición. Demostrar que iso precisa un substrato idealista é un dos principais obxectivos de Habermas.

A importancia da hermenéutica contemporánea, e en especial a que elabora Gadamer, é incuestionable para Habermas. Sobre todo, porque sinalou coa precisión que nos nóso días necesita o feito de que a comprensión humana se desenvolve dentro dun contexto límite historicamente preciso e que non se debe esquecer. A hermenéutica de Gadamer ofrece agora unha nova e suxestiva noción de obxectividade; aquí agora falamos de "interpretar un significado" —palabra ou acción—, esa interpretación non se limita a un subxectivismo, senón que, cos ingredientes da tradición, historia, linguaxe, etc. Gadamer está preparado para referirse a unha nova obxectividade. A hermenéutica de Habermas puxo de manifesto con especial forza que nas ciencias sociais "os problemas que xorden no plano da mediación, retornan no plano da formación de teorías".

Pero seguindo a Habermas a linguaxe o seu sitio; convertelo en eixe central da análise é o importante erro que comete Gadamer. Segundo Habermas sucede que "o sistema obxectivo da acción social non se ve confinado na dimensión da intersubxectividade e o significado transmi-

27. Habermas, J. *Op. cit.* 1988, p. 230.

tido simbolicamente". Porque aínda que é certo que a linguaxe posúe un contido que é distinto da forma simbólica que lle caracteriza, efectivamente haberá que indagar acerca do "significado que leva a antedita linguaxe —ou sexa o seu contido—. O certo, afirma Habermas, é que

> a intraestructura lingüística dunha sociedade é un momento dun sistema tal que, aínda que exista unha mediación simbólica, está tamén constituído polas esixencias da realidade: a esixencia da natureza externa interior reflectada nas presións das relacións no terreo da dominación social. Desta forma a Socioloxía non pode reducirse a si mesma a ser sinxelamente interpretadora.

Neste sentido, argumenta Habermas, é certo que Gadamer encontrou esa "nova obxectividade" na súa hermenéutica. Pero, dentro do terreo sociolóxico —no seu máis alto sentido—, esa hermenéutica tende a construír o que mova ó inquirir sociolóxico, co que, en definitiva, o labor interpretador deste último redúcese á explicación —aínda que non no sentido das ciencias naturais diltheyanas— dun significado que, para facelo máis problemático aínda, se manifesta como linguaxe. Desta maneira, os procesos sociais, na interpretación hermenéutica, xorden subsumidos dentro da tradición, que xorde aquí como un concepto máis amplo que os orienta e lles dea sentido. A socioloxía, e as ciencias sociais, quedan reducidas á interpretación do contido desa tradición. E iso, conclúe Habermas, é algo demasiado breve e limitado.

> A acción social só pode ser comprendida nun marco obxectivo que vén constituído conxuntamente pola linguaxe, traballo e dominción *(Henschaft)*[28].

A acción social —no sentido máis xenérico— require para Habermas un marco obxectivo. Ou doutra forma, sábese a acción social na intersubxectividade —sobre a que, por certo, se basea a teoría da comunicación— sen que esa acción social se esgote en tamaña subxectividade, nin tampouco nun significado que, no regato da tradición, é transmitido simbólica e lingüisticamente. Afirma Habermas,

> a acción social só pode ser comprendida nun marco obxectivo que vén constituído conxuntamente por linguaxe, traballo e dominación.

Ese marco está, de feito, medindo simbolicamente, pero fundamentalmente está constituído de acordo coas esixencias dunha realidade —que en Habermas colle as formas de naturexa externa (técnica) e interna, (intersubxectividade e comunicación)—. En definitiva, esas son

28. *Ibidem*, p. 289.

as tres esferas que determinan a acción social. Pero sen o predominio da linguaxe que caracteriza a Gadamer.

Desta maneira, para Habermas o procedemento de interpretación que supón a hermenéutica nova é sumamente importante, pola mesma constitución da realidade social que hai que estudiar. É dicir, o *Verstehen*, a comprensión hermenéutica sírvenos para dar paso a unha teoría social máis ampla, que incorpore máis e distintos elementos que a linguaxe, onde queden considerados tanto a linguaxe como a tradición e o prexuízo de Gadamer, pero sen ser absolutizados.

Wellmer establece o papel da hermenéutica no "materialismo histórico" así:

> É precisamente a relación interna que cada sociedade mantén con respecto a esa norma da libre intersubxectividade o que permite ás ciencias sociais cuestionar as autointerpretacións dos grupos e individuos, así como poñer ó descuberto tanto os seus enganos coma a función racional da falsa conciencia. A integración dunha filosofía hermenéutica ben entendida no seo do materialismo histórico non significa en absoluto un retorno ó idealismo. Significa máis ben un esclarecemento do sentido e das condicións de posibilidade dunha teoría materialista da sociedade e da historia. Mediante o "xiro lingüístico" da teoría crítica, as relacións políticas e económicas de poder, é dicir, as relacións de opresión e explotación, non quedan diluídas en únicas vinculacións gra-maticais. Precisamente, por canto que se lles analiza como relacións mediadas lingüisticamente, tórnanse comprensibles como relacións que expresan un xuízo sobre si mesmas: como relacións, pois, que merecen sucumbir[29].

McCarty[30] propón as seguintes condicións para a hermenéutica habermesiana: a) Unha teoría xeral da comunicación que reconstruíra a infraestructura pragmática-universal da acción e da linguaxe. b) Unha teoría xeral da socialización en forma dunha teoría da adquisición da competencia comunicativa. c) Unha teoría dos sistemas sociais que fixera posible aprehender as interconexións obxectivas que van máis alá do desexado subxectivamente ou do articulado expresamente nas tradicións culturais, e d) unha tarefa da evolución social que fixera posible unha reconstrucción sistemática das situacións históricas do intérprete (ou do crítico).

É só a través dun exercicio situado de xuízo e razoamento práctico como a determinación inherente —e funcionalmente necesaria— dos modelos lingüísticos e culturais pode lograr a determinación práctica da linguaxe e a acción cotiás.

29. Wellmer, A. *Comunicación e emancipación. Reflexiones sobre el "giro lingüístico" de la Teoría Crítica*. Ed. Isegoña, Madrid, 1990, p. 37.
30. McCarty, 1992, p. 139.

7. A MODO DE CONCLUSIÓN

Ó longo das páxinas anteriores fómonos asomando á discusión. A hermenéutica, hoxe en día, vai sendo fundamental nos esforzos que as ciencias da sociedade se toman para conseguir unha interpretación do que no estraño e difícil mundo social ocorre en cada momento. Como dixemos, o tema de fondo é vello e con raigames na mesma definición das ciencias do home.

En torno á polémica hermenéutica (Gadamer) —teoría crítica (Habermas), á que nos referimos, habería que dicir moitas cousas máis; porque tamén se dixeron moitas e máis variadas. O tema, como resulta obvio, segue aberto. Aberto cun amplo pórtico polo que se coaron escepticismos soberbios ó redor da mesma autenticidade de semellante controversia. Citemos, pola súa especial agudeza, a crítica de Bubner; e incluso neste capítulo habería que se referir igualmente a Gadamer, quen en 1967 chega a falar da existencia dunha coincidencia con Habermas, aínda que fose alomenos porque non se aprecian claras incompatibilidades entre as dúas posicións.

Iso non obstante para que os principais interesados nesta polémica —a saber, Gadamer e Habermas— foran criticando a fondo e mutuamente ó longo do tempo. Quizais a acusación máis importante formulada por Habermas sobre Gadamer, como xa tivemos ocasión de ver, sexa a de que neste último, e pese ó seu "empirismo" radical que non pode poñerse en dúbida, existe unha forte e precisa carga idealista. Idealismo que repousa na sobre-valoración da linguaxe nas súas distintas formas. A reflexión hermenéutica, para Habermas, non se pode validar como reflexión lingüística en última instancia, tal e como pretende Gadamer; senón que aquela reflexión só pode ser desenvolvida autenticamente dentro dun concepto de reflexión crítica máis amplo, que incorpore as tres esferas que vimos liñas arriba.

Gadamer responderalle que iso é mal comprender a hermenéutica, xa que toda situación que esixe o esforzo hermenéutico de comprensión é xa de por si crítica: a necesidade de comprender mellor non se realiza nin a través da sinxela interacción do eu individual co grupo, nin a través dunha visión simplista —como a que Habermas semella ter— da tradición. As situacións hermenéuticas tal e como Gadamer as deseña implican de modo natural evaluacións críticas continuas. A reflexión hermenéutica, polo tanto, é forzosamente crítica. Quizais máis: é autenticamente crítica, e en absoluto idealista —aí está a tradición para demostralo—. É precisamente a "actividade reflexiva" dos chamados críticos —como Habermas— a que mostra tanxiblemente o seu idealismo, posto que dela, do puro pensamento en definitiva,

queren extraer o cambio do mundo. E isto, realmente, é algo que o ten todo menos a novidade e a aportación.

Gadamer sitúase nunha das posicións máis comprometidas —e atractivas— de toda a tradición das ciencias sociais cando acusa a Habermas de sobreestimar o pensamento filosófico que xace na realidade social a través da presuposición de que a razón é tanto ou máis poderosa que a sempre molesta emoción, e perdendo polo tanto na interpretación un elemento que, por difícil que sexa a súa análise, iso non fai máis que sinalar a nosa impotencia analítica e endexamais á súa escasa importancia.

Unha teoría da interpretación existe nunha teoría da sociedade. Pero igualmente certo é o feito de que esa sempre difícil teoría da sociedade non pode perder de vista os espinosos problemas da interpretación e comprensión —que á súa vez se expresa con amplo espectro en formas lingüísticas, de comunicación, de definición do feito social, ou de ideoloxías puras e sinxelas— senón quere caer nos vellos erros do modelo ultraempirista.

R. R. R.

Unha aproximación á consideración social dos inmigrantes galegos en Arxentina

Marcelino Xulio Fernández Santiago

No contexto das migracións internacionais contemporáneas vaise desenvolver unha forte corrente emigratoria galega a América, sendo a República Arxentina un dos seus principais lugares de destino. Unha parte importante dos mesmos radícase na nova sociedade conformando unha colectividade moi numerosa, aínda que moi difícil de cuantificar pois, tanto as fontes arxentinas como as españolas, non precisan a orixe rexional dos inmigrantes. Segundo o II Censo nacional arxentino de 1895 o número de españois residentes naquel país ascendía a 198.685, cifra que se incrementa notablemente para alcanzar en 1914 un total de 829.701 españois censados. Estes datos conforman á colectividade española, cunha porcentaxe moi importante procedentes de Galicia, como unha das máis numerosas da República Arxentina, xa que constitúe o 10,5% da poboación total. Esta situación agrávase no caso da cidade de Bos Aires onde máis da metade da poboación é estranxeira, sendo as principais colectividades a italiana e a española, que representan en 1914 case o 40% da poboación total da capital federal, co 19,8 e o 19,5% respectivamente, mentres quedan nun segundo plano outras, como a francesa, inglesa, árabe ou xudía.

Esta importante presencia de inmigrantes vai determinar o comportamento da sociedade arxentina fronte ó proceso migratorio, sobre todo cando, a principios do século XX, a intelectualidade arxentina asiste con especial preocupación ó escaso grao de integración desas colectividades, así como polo aumento da conflictividade social, aparecendo os inmigrantes como os protagonistas da mesma, tendendo a establecer no seu discurso unha clara "ligazón entre agitación obrera e

presencia inmigratoria ultramarina"[1]. Así, xorden na sociedade arxentina unha serie de opinións e actitudes elaboradas desde diferentes instancias que van configurar unha consideración social dos inmigrantes, entendidos no seu conxunto, así como das principais colectividades estranxeiras. O inmigrante aparece nun lugar central da mentalidade popular arxentina, converténdose, no gran protagonista de boa parte da súa producción literaria, destacando nos xéneros de carácter máis popular como os sainetes criollos, onde aparecen representadas as principais colectividades e, no caso dos galegos, aparecen obras con títulos tan indicativos como *Farruco, Airiños da miña terra, Alma Gallega, La Gallega, Gallego de Ley...*

O GALLEGO NA SOCIEDADE ARXENTINA

A importante presencia da colectividade galega na sociedade arxentina, así como a alta porcentaxe do total español, propiciou o uso do xentilicio *gallego* para referirse a todos os españois calquera que fose a súa orixe. Este fenómeno non está circunscrito a Arxentina ou á área do Río da Prata, senón que está xeneralizado a todo o continente americano, como pode comprobarse nos diccionarios de americanismos, onde aparece definida a voz *gallego* como:

> Nombre genérico de todo español en Suramérica. Les llaman así porque casi todos los que allí se han establecido proceden de Galicia. En América, en general, la gente denomina gallegos y gachupines a los españoles, sobre todo a los de la clase inculta, al "embarrilado", que dicen, por el cuento de que muchos saltan ocultos en barriles, porque emigran clandestinamente de España...[2]

Un significado parecido proporciónao, xa máis referido a Arxentina, Ricardo del Valle, quen define o *gallego*:

> Se dice del español, cualquiera que sea el lugar de su nacimiento. Se suele hacer excepción de los vascongados, a los cuales no se les llama ni gallegos ni españoles sino vascos. El sentido generalizado aplicado a todo español surge del hecho que casi todos los inmigrantes a América de dicho país proceden de Galicia. Y el sentido despectivo de clase inculta, por el hecho de que la mayoría

1. Armus, D. "Mirando a los italianos. Algunas imágenes esbozadas por la élite en tiempos de la inmigración masiva" en F. Devoto, G. Rosoli. *La inmigración italiana en Argentina*. Ed. Biblos, Bos Aires, 1985, p. 97.

2. Santamarina, F. J. *Diccionario General de Americanismos*. México, 1942. Citado por X. Alonso Montero en *Galicia vista por los no gallegos*. Ed. Júcar, Madrid, 1974, p. 216.

> desempeñó funciones subalternas, como las de criados, sirvientes, domésticos, peones de almacén, etc[3].

Outras denominacións máis populares que aparecen para designar ó galego e ó español na área riopratense son: *farruco, fandiño, yoyego, gaita* ou *taiga* (forma que procede dunha alteración da orde das sílabas moi característica do lunfardo porteño), etc.

Esta forma de denominación dos españois remóntase, cando menos, a comezos do século XIX, tal como refire Carlos Zubillaga quen sinala que durante o asedio de Montevideo as forzas crioulas utilizan nos famosos *cielitos* a forma *gallego* para referirse ós peninsulares realistas[4]. Unha idea da xeneralización do seu uso podemos observala a mediados de século na seguinte anécdota protagonizada polo dictador Rosas:

> Cuando el músico Francisco Gambín visitó al dictador Rosas, éste le pregunto: "¿usted es gallego? No señor, le contestó Gambín, soy nativo de Cádiz. Bueno, afirmó Rosas impaciente, gallego de Cádiz"[5].

Pero, como tivemos oportunidade de apreciar nas acepcións dos diccionarios, á parte da connotación de orixe este xentilicio —*gallego*— encerra outros significados que nos permiten aproximarnos á valoración social dos emigrantes galegos, e por extensión dos españois en Arxentina. Advertimos que a consideración social destes inmigrantes non foi precisamente positiva, utilizándose a forma *gallego*, na maior parte das ocasións, como sinónimo de ignorante, bruto, ou insulto burlón en ton pexorativo, tal como nos narra o xornalista J. R. Lence:

> Yo llegué a Buenos Aires en el año, 1905, cuando el ser gallego y sentirse orgulloso de ser gallego, no constituía ninguna carta de recomendación...[6]

Esta situación non variará substancialmente no tempo tal como sinala, para os anos vinte, o testemuño persoal de A. Pérez Prado no seu libro *Los gallegos y Buenos Aires:*

3. Del Valle, Ricardo. *Lunfardología.* Bos Aires, 1966, p. 191. Citado por X. Alonso Montero, *op. cit.* p. 217.

4. Zubillaga Barrera, C. "Lo gallego en la primitiva poesía popular uruguaya" en *Grial* 76, 1974. Este vencello entre realistas e galegos e o clima de hispanofobia posterior á independencia americana son outros dos elementos que influirán nunha concepción negativa do emigrante galego.

5. Vilanova, A. *Los gallegos en la Argentina.* Ed. Galicia do Centro Gallego, Bos Aires, 1966, t. II, p. 729.

6. Lence, J. R. *Memorias de un periodista.* Centro Difusor del Libro, Bos Aires, 1945, p. 165.

> Yo nací en pleno vigor del gentilicio gallego como insulto burlón, común en la calle y muy socorrido en las guerras caseras intergeneracionales. Y me dicen que mi padre, feliz y asustado, dijo a mamá, después de verme por primera vez entre puntillas: Querida, ya tenemos al que nos va a llamar gallegos[7].

Esta visión do galego, aínda que cobrará especial forza no continente americano, non é orixinaria de Arxentina ou de América, xa estaba esbozada anteriormente na propia Península, fenómeno denunciado pola propia elite intelectual da colectividade galega quen indica que se trataba de tópicos e imaxes ofensivas traspasadas a América polos propios españois:

> Llevado por castellanos y andaluces el denigrante concepto, fructificó en las que fueran colonias españolas de América, más ó menos según el predominio de aquellos colonos sobre los demás; y cuantas veces se apenó el ánimo de indignación y tristeza al presenciar aquí, en Buenos Aires, como cualquier representante de las razas humanas inferiores, indio, negro ó mestizo, escupía al rostro de un español, fuese cualquiera la región á que pertenecía, la palabra gallego, sola o con cierto aditamento pornográfico y mal oliente, con tono del más profundo desprecio, atreviéndose a ellos con más razón los mismos descendientes de españoles y aún de otros inmigrantes extranjeros, y no ya individuos pertenecientes á las bajas capas sociales, sino á las que se dicen cultas...[8]

Esta imaxe tan negativa dará lugar á proliferación dos famosos chistes de galegos, que xa aparecen na prensa desde mediados do século XIX[9], profusión que leva a autores de comezos de século XX a afirmar que:

> cuentos graciosos relativos a los fámulos gallegos hay a montones y en la generalidad de los casos son pálidos ante la realidad[10].

7. Pérez Prado, A. *Los gallegos y Buenos Aires.* Ed. La Bastilla, Bos Aires, 1973, p. 248. Visión que se repite en moitos outros casos e nos anos cincuenta, segundo os testemuños orais, aínda perduraba.

8. Martínez Santradan, F. "¡Gallego!" en *Almanaque gallego,* 1904, p. 37. Ver X. Alonso Montero, *op. cit.*, que recolle diferentes acepcións negativas dos *gallegos* en autores españois, libros de viaxeiros, diccionarios, etc.

9. Moya, J. C. "Parientes y extraños: actitudes hacia la inmigración española en la Argentina no siglo XIX y comienzos del XX" en *Estudios migratorios latinoamericanos* 13, 1989, pp. 499-523, que recolle chistes publicados en *El nacional,* 23, xullo, 1862, cando a inmigración non revestía o carácter masivo das décadas posteriores.

10. Sagastume, J. P. *La inmigración. Su influencia en el país.* A Prata, 1916, p. 46. No caso cubano produciuse una situación similar: "Antes veían a un negro con un gallego compartiendo un plato y cantaban aquello de: /un gallego está comiendo/con un negro en compañía/ o el gaito le debe al negro/ o es del negro la comía". Barnet, M. *Gallego.* Alianza Ed., Madrid, 1981, p. 99.

Pero recibirá unha especial importancia na literatura popular onde hai que destacar o *sainete criollo*, xénero teatral con gran vigor no primeiro tercio do século XX, que axudará a construír e divulgar un arquetipo do inmigrante e do galego entre as clases populares. Estas obras terían unha grande difusión durante o primeiro tercio do século XX, non limitándose, exclusivamente, ás simples representacións teatrais senón que se difundirán a través da aparición de numerosas publicacións creadas ex profeso para cubrir a súa demanda a través de colecciónns como *La Escena-Revista teatral, El Teatro Nacional, Bambalinas-Revista teatral, El teatro universal, Argentores, Selección teatral...*

Os sainetes, obras breves de orixe española cunha trama argumental sinxela, van recoller no seu texto a problemática da sociedade arxentina, converténdose o tema da inmigración nun dos máis recorrentes, polo que non resulta estraño encontrarnos con títulos como: *Tierra extraña, Tu cuna fue un conventillo, Un yankee en lo de Ramona, El gringo, ¡Porca América!, Patria nueva, El conventillo del gavilán, Los inmigrantes, La gringa* ou *El gringo.* Nestas os inmigrantes asumen, na maioría das ocasións, o protagonismo, aparecendo representadas as principais colectividades como o galego, o tano ou o ruso, que se converten en elementos indispensables dos mesmos, tal como se recolle na propia definición de sainete dada por A. Vacarezza:

> ¡Poca cosa!/ Un patio de un conventillo/ un italiano encargao/ un yoyega retobao/ una percanta/ un vivillo/ dos malevos de cuchillo/ un chamuyo, una pasión/ choque, celos, discusión/ desafios, puñaladas/ espamento, disparado/ auxilio, cana... telón[11].

Nalgunhas destas obras o protagonismo dos galegos é claro, pois teñen títulos tan definitorios como *Alma gallega, La gallega, Airiños da miña terra, Farruco, Gallego de ley,* etc., pero tamén asumen un papel destacado noutras como *Babilonia, El conventillo de la paloma, La noche de la revolución, Y el vasco saltó el alambre, El cañón catalán (Panadería y facurería), Patria nueva,* etc.

Xeralmente nestas obras de carácter cómico os inmigrantes son ridiculizados, constituíndo o principal recurso cómico as súas dificultades lingüísticas e gramaticais para falar castelán, polo que utilizan de continuo os seus erros fonéticos e léxicos, así o máis chamativo para os galegos é o abuso da "gheada" e a "gueada", ou sexa que "todas las palabras que tienen j o g en su sonido fuerte, las pronuncian con el sonido suave de la g, y viceversa"[12]. Isto xunto a unha pronunciación

11. Vacarezza. A. *La comparsa se despide.* 1932.

12. Tal como sinala, para describir as peculiaridades do idioma galego, o autor arxentino Gustavo del Río. *Un argentino en Galicia.* Ed. Tor, Bos Aires, s. d., p. 17.

esaxeradamente aberta do "o", que nestas obras aparece como "u", a introducción de galicismos, e outros modismos como a utilización de "pra" en vez de para, a terminación de infinitivos cun *-e* final, ou o uso abusivo do diminutivo *-iño,* dan lugar a frases que ó pronuncialas provocan a risa fácil, recursos que xa foran utilizados, con anterioridade, por autores como Fray Mocho:

> — Peru tu se la pidiste y te enogas porque te la nejó.
> — Cristu con la viega que había sidu más mala que Anchurrena.
> — Y tú que le diguistes[13].

Pero, como vimos, a propensión a xeneralizar o uso de galego para todo español, levara á aparición de personaxes pretendidamente galegos con acento andaluz como a figura de *El Palomo* presentado como *galego.*

> El Palomo. —Y quié uzté compará estos berríos con un cantar de mi tierra [...]. Y ha oído uzté arguna vez una sevillana?[14]

Este mesmo recurso fonético é utilizado para diferenciar outras colectividades, como o italiano, o turco, o ruso, o basco ou o catalán. Linguas variadas que se mesturan coa utilización dun correcto español, xunto a expresións crioulas, pero sen esquecer as formas lunfardas, típicas de Bos Aires, que adquiren un gran protagonismo, todo para acentuar o contraste cultural entre ambos os mundos, utilizado polo compadrito arxentino, pero tamén polos fillos dos inmigrantes que aparecen plenamente integrados na sociedade nativa.

> Después de cenar nos espirajusamos. Pero, ya sabés, rién de amarretismo. Empacas unos canarios, un auto, taylor, espiante de esa ropita de fagina, y a correr la cinderella, cabarets, minas, chuping aus, mamua y a atorrara[15].

Nestas obras, ó lado dos argumentos cómicos, como as dificultades lingüísticas ou o intercalar situacións ridículas ou chistes[16], vaise forxar un estereotipo do inmigrante galego, que posuirá unha "machietta"

13. Sixto Álvarez, J. (Fray Mocho). *Cuentos de Fray Mocho.* Bos Aires, 1906, pp. 44-45. Este mesmo recurso fora utilizado anteriormente por autores españois.

14. Vacarezza, A. "Tu cuna fue un conventillo" en *La Escena* 114 (2-9-1920), estreada no Teatro Nacional o 21 de maio de 1920.

15. Weisbach, Alberto T. "Farruco" en *La Escena* 145 (7-4-1921), estreada no Teatro Politeama Argentino o 26 de marzo de 1921.

16. Estes chistes forman parte xeralmente da propia trama argumental, mais nalgunhas ocasións: Vicente de la Vega, Salvador Riesa "... Y el vasco saltó el alambre" *Talía* 1, s. d. (1936), a única referencia ós galegos baséase nun chiste illado sen ningunha relación coa trama argumental da obra.

propia, ó igual que o "cocoliche" italiano. Unha imaxe tópica que está en franca relación coa súa inserción na sociedade arxentina, caracterizada pola súa adicación laboral. Deste modo, nos sainetes, os personaxes das diferentes colectividades asumen un papel relacionado coa súa actividade profesional, que vai perdurar ó longo do tempo na mentalidade popular como o turco vendedor ambulante ou o basco tambero.

No caso dos galegos, os traballos que aparecen máis representados son as peores profesións nas que non se esixe ningún tipo de cualificación profesional entre as que destaca o changador, o mozo de pensión, pero, sobre todo, como persoal de servidume: a cociñeira, o mucamo ou mucama. Un exemplo desta situación podemos aprecialo a través dos sainetes consultados onde proliferan este tipo de traballos pero, tamén, é ofrecida por outros autores, como J. P. Sagastume:

> En épocas anteriores todo trabajo grosero, pesado y en que hubiera que desplegar la fuerza muscular lo adoptaba el gallego y casi no había un mozo de cordel, carrero de mudanzas y otras ocupaciones similares que no fuera de esa nacionalidad[17].

Ó lado destas profesións, mal vistas socialmente, poden aparecer outras ligadas ó sector servicios como o conductor de tranvías, o dono da casa de hóspedes, o pequeno artesán. Pero quizais a ocupación predominante sexa a de comerciante: dono dun alamcén, tanto en Bos Aires como nunha vila do interior, dunha pulpería, ou mesmo propietario dunha casa de importación.

Nestas obras o galego aparece como unha persoa sinxela cunha gran inxenuidade que o leva nalgunhas ocasións a caer na estupidez, humilde, ignorante ou cunha moi escasa cultura; pero incansablemente tenaz, bruto, que logra ascender economicamente a través do traballo e do aforro, que pode levar a acusalos de tacaños[18] polo que:

> el gallego pasa a ser la síntesis y el símbolo del trabajo tenaz, del ahorro a contramano de cualquier adversidad. Los gallegos nutrieron entonces los esquemas caricaturescos del sainete rioplatense[19].

Así mesmo pode aparecer o galego astuto e vivaz que trata de prexudicar ós outros para conservar o emprego[20] ou, tamén, podemos

17. Sagastume, J. P. *Op. cit.*, p. 45.

18. "Cometen con nosotros una injusticia motejándonos de tacaños y desagradecidos, los que mal nos conocen". Francisco Mañach, "Gallego", en *Almanaque de Galicia*, 1909, p. 44.

19. Zubillaga, C. *Op. cit.*, p. 493.

20. É o caso da obra de A. Diescepolo, *op. cit.*, onde a trama argumental xira en torno ó mucamo galego que trata de prexudicar a outro para garantir o seu emprego, e o acusa do roubo dun colar.

encontrarnos o galego leal, sumiso, persoa de confianza dos señores que chega a traicionar ós seus compañeiros de traballo converténdose no seu confidente[21] ou carente de ideas propias adaptando o seu pensamento ás súas exclusivas conveniencias[22].

Visións moi de acordo coas necesidades sociais do momento de apoxeo deste xénero, caracterizado por ser un período cunha grande conflictividade social, na que a intelectualidade arxentina responsabiliza ó inmigrante de ser o causante de todos os males e conflictos sociais, mentres tenden a idealizar a situación social anterior.

> ¿Dónde están los viejos criados fieles que entreví en los primeros años en la casa de mis padres? ¿Dónde aquellos esclavos emancipados que nos trataban como a pequeños príncipes, dónde sus hijos, nacidos hombres libres, cuando a nuestro lado, llevando la vida recta por delante, sin otras preocupaciones que servir bien y fielmente? El movimiento de las ideas, la influencia de las ciudades, la fluctuación de las fortunas y la desaparición de los viejos y sólidos hogares, ha hecho cambiar todo eso. Hoy no sirve un sirviente europeo que nos roba, que se viste mejor que nosotros y que recuerda su calidad de hombre libre apenas se le mira con rigor[23].

Ó ser unha das principais dedicacións dos emigrantes o ramo do comercio, e máis concretamente os almacéns, onde instauran la *yapa*[24] e a *libreta*, xurdirá na mentalidade popular unha visión negativa do comerciante galego como unha persoa que se aproveita dos seus clientes cobrándolles de máis ou adulterando os productos, para lograr enriquecerse rapidamente:

21. Diescepolo, Armando. "Babilonia (Una hora entre criados)" en *Bambalinas* 389 (19-9-1925), estreada no Teatro Nacional o 3 de xullo de 1925.

22. González Castillo, J. "La noche de la Revolución" en *La Escena*, 716, (17-3-1932), estreada no Teatro Smart o 1 de marzo de 1932. Aínda que esta visión do galego afastado das loitas sociais proporcionada polos sainetes queda máis nun desexo que nunha realidade, xa que inmigrantes galegos participaron nas loitas sociais arxentinas, así nunha folga declarada na fábrica Rigollau de Berazategui en 1913, os propietarios colocan un cartel co texto *No queremos más gallegos*, (Ver *Primer Congreso de la Confederación Española 1-10 de mayo de 1913*. Ed. Club Española, Bos Aires, 1913, pp. 377-382); ou a noticia relatada polo xornal da Federación de Sociedades Gallegas, cando ó interesarse un representante da Federación Obrera de Chóferes por un detido, a policía respóstalle "que o país no necesitaba gallegos" (*Galicia* 193, 18-2-1931, p. 2).

23. Cané, Miguel (1913). *La cultura argentina*, p. 123. Citado por Hebe Clementi, "El miedo a la inmigración" en *I Jornadas de estudios sobre inmigración en Argentina*, Bos Aires, 1981, p. 199.

24. "Aquí conocemos por *yapa* [...] al gracioso añadir por sobre una cantidad justa... (ás veces podería tratarse dun caramelo para os nenos). Ese donar en la medida de una generosidad cordial, esperada y cotidiana suavizó las relaciones comerciales e hizo del almacén un lugar donde se respiraba, junto con los más deliciosos y encontrados aromas, el de la amistad inocente". Pérez Prado, A. *Op. cit.*, pp. 205-206.

> Es de mi licorería. Etiqueta estranguera, pero producción nacional... Hay que ser vivo para gañar diñeiro[25].

Pero como América é a terra das oportunidades; nestas mesmas obras hai unha loa ó inmigrante que ascende economicamente, pois o normal na súa carreira profesional era ingresar nas redes laborais establecidas polos seus paisanos, ocupando nun principio as peores ocupacións, ou entrar como empregado, e co paso do tempo, gracias ó traballo e á súa capacidade de aforro, ascender de categoría, converterse en socio e mesmo chegar a ser o dono dalgún negocio. É así como se glosan as dificultades do inmigrante ó chegar[26] e a súa capacidade de superación:

> Ramón (digiéndose a su socio gallego). A lo que hemos llegado, desde ca desembarcamos en chacletas los dos, frente a la Plaza la Victoria el año novente... ¿Cuanto hemos trabajado hemane mie!
>
> Te acuerdas cuando empezamos en aquel cuchitril de la calle de la Caritat, tremendando los dos, los botines de los troperes ca venían a la ciutat? Juntando centavite a centavite, llegamos a poner aquel otro bolichit en la calle Entre Ries, luego el otro de la calle de San José, y, siempre avanzando más al centro, llegamos a la calle Asmeralde![27]

Este desexo de ascenso social, tan propio da mentalidade inmigrante, despertará as reticencias e envidias da elite que, preocupada por esta mobilidade social ascendente, elabora mecanismos de defensa do seu status social fronte á mobilidade social de moitos emigrantes.

> Por eso cuando lo veáis médico, abogado, ingeniero o periodista, le sentiréis a la legua ese olorcillo picante al establo y al asilo del guarango cuadrado. Le veréis insinuarse en la mejor sociedad, ser socio de los mejores centros, miembros de asociaciones selectas y resistir como un héroe al cepillo; le veréis hacer esfuerzos para reformarse y se reformará, á veces; pero cuando menos lo esperéis, saltará inesperadamente la recalcitrante estructura que necesita un par de generaciones para dejar la larva que va adherida a la primera[28].

25. Mertens, Federico e De Paolis, Carlos R. "Enlace Undarraga-Fumigueiro" en *Talía* 15 (26-3-1937), estreada no Teatro París o 27 de setembro de 1935.

26. "Te acordas cando chejamos d'ala? Traiamos entre os dous, en total, vintecatro pesetas: nin perriña mais, nin perriña menos [...]. Me parece estarte viendo en la Inmigración con aquel rebozo nejro y aquel pañuelo amarillo con grandes flores rogas na cabeza". Alberto T. Weisbach, *op. cit.*

27. Malfatti, Arnaldo. "Matorrel, Magariños & Cº" en *La Escena* 499 (19-1-1928), estreada no Teatro Liceo o 22 de xuño de 1927.

28. Ramos Mejía, J. M. *Las multitudes argentinas.* Ed. de Belgrano, Bos Aires, 1977, p. 215-216 (1ª ed., 1910).

Situación que se reflecte na literatura popular onde se ridiculiza ó inmigrante, que ascendeu economicamente pero non socialmente, así ó presentarnos ós personaxes en *Enlace Undarraga-Fumigueiro* debúxannos a Josefa como unha "gallega viejecita, bien vestida, pero en la que se advierte su humildad de origen, ya en el hablar cerrado, ya en sus maneras bruscas" ou, en *Martorell y Magariños,* onde se acusan aínda máis os estereotipos, caracterizan a Jesusa como: "gallega sirviente enriquecida, viste exageradaemtne a la moda, las polleras apenas si le llegan a las rodillas. Se da aires de gran señora, pero enseguida se olvida y vuelve a lo que fue".

Pero, ó lado destas obras, encontramos outras que amosan as dificultades de integración dos inmigrantes enriquecidos na elite social arxentina, como no *Enlace Undarraga-Fumigueiro*[29], no que a temática xira arredor do matrimonio dun membro da elite arxentina empobrecida economicamente cun antigo servinte: Manuel, galego enriquecido, que salvará a familia da ruína.

Os sainetes, a pesar do carácter caricaturesco e burlesco dos mesmos, aproxímannos á realidade do emigrante, xa que representan as dificultades dos inmigrantes para inserirse na nova realidade social, a súa procedencia rural e o consecuente descoñecemento dos hábitos urbanos[30], xunto ó seu escaso nivel de instrucción, as dificultades lingüísticas dos galegos para a utilización dun novo idioma como o español, alleo ata entón ás súas necesidades, ou a escasa cualificación profesional que leva ós inmigrantes a ocupar os estratos laborais máis baixos, ou a súa inserción a través das cadeas de paisanaxe en determinadas ramas de actividade cunha forte presencia galega.

Pero estas obras, aínda que non elaboradas pola intelectualidade arxentina, van deixar entrever principalmente nas súas tramas un *miedo a la inmigración*[31], é dicir, a preocupación da sociedade pola escasa integración das colectividades inmigrantes, e a existencia de diferentes identidades nacionais no territorio arxentino.

> Ese extranjero no borró de su patria nativa para hacerse ciudadano argentino, y aún más no ha permitido que los hijos que trajo en su familia, se hicieran argentinos. Ni en el primer tiempo de su arribo, ni después de largos años de su residencia definitiva en nuestro país[32].

29. Mertens, Federico e De Paolis, Carlos R. *Op. cit.*

30. "El que había nacido, no sé, en aquella aldeita de cuarenta habitantes lo más lejos que había salido habría sido a unos diez kilómetros, y más alla ya no conocía". Archivo Historga (Entrevista nº 470).

31. Clementi, Hebe. *Op. cit.*

32. Alsina, Juan A. *La inmigración en el primer siglo de la Independencia.* Ed. Felipe Alsina, Bos Aires, 1910, p. 8.

O que determinará a necesidade de integrar esas colectividades na emerxente nación arxentina, na que xogará un papel moi importante a educación, pero tamén a urxencia de auto-elaborar un discurso propio de arxentinidade, a necesidade de definir o "yo nacional", fronte ó outro —os inmigrantes—. Razón pola que se abandonan os vellos receos hispanófobos[33], herdados da loita pola independencia, e se retoma o pasado histórico colonial onde se buscan as raíces da súa propia esencia como nación, o que implicará que "vuelvan sus ojos hacia la raíz hispánica antes desdeñada, buscando restablecer el equilibrio de nuestro ser nacional"[34].

Mais esta volta ó pasado representa, en boa medida, unha defensa dos valores tradicionais que están a desaparecer, do crioulismo fronte ó cosmopolitismo inmigrante[35]. É, así, como podemos entender a importancia que cobra a finais do século XIX a literatura gauchesca con obras como o *Martín Fierro* ou *Santos Vega*. Representa así mesmo un novo intento de incluír as colectividades estranxeiras na nova nación que se está a construír. Polo que esa burla do inmigrante fundaméntase en "razones más profundas que la crueldad o el desprecio: denota la lucha del nativo contra una mayoría que se adueña de su patrimonio y amenaza con destruír la conciencia nacional, tan duramente lograda"[36]; "(pues) al mismo tiempo que el público nativo protesta se divierte aceptando la incorporación del inmigrante, o por esa misma burla el emigrante paga la nacionalización transformándose en figura irrisoria"[37].

Así, na maior parte das obras asístese á plena integración social do inmigrante, pois a nova nación xorde como resultado da unión das dúas tradicións: o crioulismo e o inmigrante (claro está, unha vez eliminados socialmente os elementos de ambos que tratan de aproveitarse).

> Pachin. —Así está bien la basura que estorba en el mundo a la cloaca social, a la cárcel. Aquí nosotros. (Abraza a María y a Francisco, uniéndolos sobre su pecho). El alma gaucha (Por María) y el alma gallega (Por Francisco) unidas por la experiencia del tiempo que pasó, para ser fuente de progreso en el porvenir[38].

33. Moya, J. C. *Op. cit.*

34. Sánchez Sivori, A. "La inmigranción y la literatura argentina" en D. Cuneo et al. *Inmigración y nacionalidad.* CEAL, Bos Aires, 1967, p. 97.

35. A finais do século XIX asistimos ás primeiras protestas contra os inmigrantes, que terán como principal manifestación o levantamento de Tata Dios en Tandil.

36. Carella, Tulio. *El sainete criollo. Antología,* 1977, p. 22, citado por C. M. Rama (1982); *Los gauchipolíticos rioplatenses.* CEAL, Bos Aires, 1982, p. 146.

37. Rama, C. M. *Op. cit.*, p. 46.

38. De Arcos y Segovia, Luis. "Alma gallega" en *Bambalinas* 166, 11-6-1921; (Boceto dramático estreado no Teatro Nuevo o 12 de outubro de 1912 e re-estreado o 14 de maio de 1921). O mesmo argumento final aparece noutras obras como *La gringa* de Florencio Sánchez, iniciadora do tema do inmigrante no teatro arxentino, pero referida a colonos italianos.

Mais algunhas veces o inmigrante para lograr a súa plena asimilación vese obrigado a olvidar a súa propia orixe, como no *Enlace Undarraga-Fumigueiro* onde o protagonista Manuel, para lograr a integración, ten que renunciar ós seus lazos efectivos coa súa antiga nacionalidade, explicitado polo lugar ocupado polos cadros na casa.

> Manuel. —Traiga, madre. (Se trata del cuadro representando al prócer que quitara en el segundo acto para colocar el de S. M. el Rey Alfonso).
> Josefa. —¿Que va a hacer filiño?
> Manuel. —A darle digna ubicación en mi casa. Este fué le mayor motivo de la gresca con mi suegra. Descuelga, Facorro, ese panorama de Santiago de Compostela.
> Facorro. —No eso no... ¿Tú vas a cambiar un cuadro por otro? El cuadro que trajimos cuando embarcamos para no olvidar a terriña...
> Manuel. —El terruño ha de perdonarse. La armonía familar oblígame a esta infidelidad. Quítalo, quítalo, Facorro [...].
> Manuel. —¡Bah, madre! Todo lo de aquí es bien hermoso también, si no fuera que nacimos allá... Aquí encontramos fortuna, posición, amor... ¡Todo esto es muy grato madre!... ¡Bah! Facorro, coloca este ilustre ciudadano allí, en lugar de a terriña nosa.
> Facorro. —Bueno, Manuel... ¡Ya está!
> Manuel. —Tome, madre. Lleve esto al escritorio. Ahí también le daremos lugar de honor[39].

Esta visión do galego xeneralízase, tras o éxito dos sainetes, por outros medios como a radio onde desde os anos 30 se transmiten monólogos que repiten os esquemas teatrais, xa que xeralmente aparece o protagonista galego que representa o papel de bruto e ignorante, mesturado con chistes denigrantes. Emisións radiofónicas, que son o preludio da película *Cándida*, protagonizada por Nini Marshall, estreada en 1937, que tras o seu éxito inicial daría lugar a unha serie de películas protagonizadas pola mesma actriz, obtería un grande éxito en toda América Latina con títulos como: *Cándida millonaria, Una gallega baila mambo, Una gallega en México*, etc. Nas que a protagonista retomando os valores trasmitidos polo sainete representa a unha criada de orixe galega caracterizada, como o seu mesmo nome indica, pola súa candidez.

Pero este estereotipo do galego cobraría unha imaxe propia a través das tiras cómicas dos xornais onde chegan a adquirir unha iconografía propia.

39. Mertens, Federico e De Paolis, Carlos R. *Op. cit.*

> En caracterizaciones y en dibujos presentaban una cabezota "cuadrada" —en realidad, cúbica— y algo muy característico: un espeso matorral de cejas tétricas, de sien a sien, en alero sobre los "ojos moros" [?!]. Nunca bien afeitados, cubrían las recias quijadas una sombra puntillesca. La pelambrera cerdosa y en cepillo[40].

Aparecen, así, personaxes como Ramona que representa a serventa fiel, creada polo debuxante Lino Palacios para o xornal porteño *La Opinión* durante os anos trinta; e esa imaxe manterase ata épocas moi recentes, onde destaca o coñecido personaxe de Manolito da serie *Mafalda* creado por Quino.

Este concepto de *gallego* xeneralízase principalmente no primeiro tercio do século XX, etapa de maior emigración española a Arxentina; pero a medida que transcorre o século, gracias á integración da elite da colectividade na clase alta, a unha maior preparación dos emigrantes (sobre todo nos anos cincuenta), e a importancia que adquiren outras migracións (internas ou de países fronteirizos como Paraguai ou Bolivia), apreciamos un cambio na concepción de *gallego*, aínda que o concepto vai seguir pervivindo, pero perdendo, en boa medida, o carácter pexorativo e ofensivo anterior[41], ó ocupar estes novos emigrantes os espacios sociais marxinais, polo que terán unha consideración social moi negativa.

> Era tanta la demanda que había de trabajo que yo llegué y si quisiera ir a trabajar al otro día, y aparte siendo español y mejor dicho gallego lo recibían mejor todavía... Mejor que los nacionales, o sea, si iba a trabajar uno del interior... o sea, era una forma de decir que nosotros éramos gente de trabajo y ellos medios vagos[42].

A INTERIORIZACIÓN DO ESTEREOTIPO

Unha parte dos valores transmitidos por estas obras serán asumidos e interiorizados polos propios inmigrantes que chegan a avergoñarse da súa procedencia, ocultando a súa orixe. Así, J. R. Lence relata a anécdota dunha visita que realizou a un emigrante adiñeirado, e ó manifestar que era galego, a filla, que descoñecía a ascendencia galega do seu pai, exclama sorprendida: "¡Gallego! ¡Por Dios! No diga usted eso"[43].

40. Pérez Prado, A. "Imágenes de la discriminación" en *Grial* 118.
41. Aínda que os chistes sobre galegos proliferaron nos últimos años, proba do cal é a recente aparición do libro de Pepe Muleiro, *Los más inteligentes chistes de gallegos*. Ed. Planeta-Argentina, Bos Aires, 1993.
42. Arquivo *Historga*, Entrevista nº 410.
43. Lence, J. R. *Op. cit.*, pp. 165-166.

Visión que tamén podemos observar nos propios sainetes, como é o caso de Casimiro, personaxe galego de Farruco quen oculta, novamente, a súa orixe, e renega da súa procedencia: "Diga usted, más bien casi gallego. Nací navegando por el Miño, puede decirse, que soy portujés".

Fronte a esta situación a prensa da colectividade desempeña un importante papel, tentando que os emigrantes non asuman ese sentimento de inferioridade, e non oculten a súa procedencia senón que polo contrario se amosen orgullosos de seren galegos:

> A la pregunta de ¿qué es usted? —contesten solamente—: Gallego-gallego a secas, que dicho con entereza y virilidad suena a "gallardo"[44].

Por este mesmo sentimento de auto-esquecer a súa procedencia, ou quizais como indica C. M. Rama[45] asumir a burla como o pagamento que deben realizar todos os inmigrantes para lograr a súa integración, participan de actividades onde son ridiculizados, polo que asisten ás escenificacións dos sainetes, e mesmo disfrutan das chanzas nas que se lles fai burla, tal como relata Paz Míguez cando asiste a unha destas representacións, o público maiormente galego aproba cos seus aplausos e risas a trama cómica da obra, e ó preguntarlle a outro galego que fora con el, este respóndelle:

> Tamén a min me pasou o mesmo. As primeiras veces, fóronme dolorosas; pero despois acostumeime e xa ves, ríome como todos[46].

Pero algunhas destas obras teatrais van xogar un papel activo na defensa social dos inmigrantes con títulos como *Farruco* ou *Airiños da miña terra*; onde a temática das mesmas é o enfrontamento interno da colectividade, e distinguen dúas clases de galegos, saíndo sempre triunfante o último:

— O *gallego desleigado* que oculta a súa orixe para facilitar a súa integración na nova sociedade.

> Casimiro. —En gallego? Que fantasía! Le tengo ya olvidado.
> Xan. —Lo olvidaches o tes reparos?
> Casimiro. —Y si los tuviera, qué?... Yo no debo nada a Galicia y el ser gallego en este país donde con justicia se les aborrece, no me ha servido más que de obstáculos. No abre ninguna puerta y además, da sello de bruto.
> Xan. —E con la fortuna que tes ajora, compraches sello de ilustre?[47]

44. Basa, L. "Divagando", en *Almanaque gallego*, 1902, p. 56.
45. Rama, C. M., *Op. cit.*, p. 146. Segundo Alejo Carpentier, esta situación producíase no caso cubano onde asumir estas burlas era unha mostra do seu grao de inserción no país. Citado por X. Neira Vilas, *A prensa galega en Cuba*, Ed. do Castro, 1985, Sada, p. 59.
46. Paz Míguez, A. *Da emigración. Notas d'un galego.* Nós, A Coruña, pp. 49-50.
47. T. Weisbach, Alberto. *Op. cit.*

— O *bo galego* que, a pesar de estar plenamente insertado na sociedade arxentina, non renuncia totalmente a súa nacionalidade de orixe, e mesmo se manifesta orgulloso de selo.

> Gonzalo. —No puedo negar que es usted "gallego".
> Miguel. —Gallego, pero quisiera saber en el sentido que lo ha dicho. Porque no sé si usted sabrá que uno de mis orgullos más legitimos es haber nacido gallego [...]. Pero si usted me lo ha dicho en ese otro sentido que lo dicen los mal nacidos, aquellos que no la conocen, que creen decir un insulto llamándonos gallegos. ¡Cuidadito!"[48]

AS ESTRATEXIAS DA COLECTIVIDADE EMIGRADA: A DEFENSA DO GALEGO

As asociacións galegas e españolas, no seu conxunto, xogarán un papel moi activo no proceso de conseguir para a colectividade unha boa consideración social. Este proceso será potenciado pola elite do grupo étnico, xa que ó alcanzar o prestixio social do mesmo, vailles garantir un maior peso social dentro da sociedade receptora. Non resulta, pois, estraño que nos Estatutos destas sociedades, ó lado dos fines mutualistas, instructivos e culturais, apareza como obxectivo: "Promover el bienestar de la colectividad gallega y salir en defensa de su buen nombre cuando fuere necesario"[49]. Este labor desenvolverase en diferentes ámbitos.

Dunha parte, faise un chamamento á unión dos integrantes da colectividade a través da súa afiliación ás asociacións, posto que a unión fai a forza, polo que é preciso contar con asociacións poderosas dentro da sociedade receptora.

Doutra banda todas as sociedades, desde as grandes institucións españolas ás máis pequenas sociedades comarcais, concederán unha grande importancia ó seu local social, xa que a súa sede aparece como unha manifestación externa da importancia da asociación e da colectividade en xeral. A posesión dun local propio convértese nun dos obxectivos máis ambicionados por calquera asociación. Así, entre as diferentes comisións que funcionan internamente dentro das sociedades,

48. Novion, Alberto. "Airiños da miña terra" en *La Escena* 310 (5-6-1924), estreada no Teatro Nuevo o 4 de abril de 1924.

49. *Estatutos del Centro Gallego de Buenos Aires* (1940) art. 2, inciso 1º, que se mantén nos Estatutos do ano 50 (art. 3, inciso f). Situación que se podería ampliar a case todas as sociedades galegas e españolas; así, os Estatutos da Asociación Patriótica Española recollen no seu artigo 2: "Salir a la defensa del buen nombre y del honor de España, cuando fuera necesario", ou os da Casa de Galicia (art. 2, inciso b) que obrigan á sociedade a "enaltecer el nombre de Galicia".

existirá xeralmente unha comisión pro-local propio, que tentará adquirir ou construír un edificio social que sexa o reflexo da importancia da asociación cara ó exterior. É o caso das grandes institucións panhispánicas como o Club Español ou a Asociación Española de Socorros Mutuos de Bos Aires, pero tamén dos centros rexionais como o Centro Gallego de Avellaneda ou de sociedades comarcais como o Centro Social Valle Miñor ou a ABC de Corcubión:

> Hemos llegado, por fin, a la cúspide de las aspiraciones sociales. La casa propia con la que soñábamos desde hace tiempo, es ahora una tangible realidad [...]. Motivo de legítimo orgullo y profunda satisfacción significa este acontecimiento de incalculables resultados para la entidad que nos congrega en sus filas, su nombre no será ya perecedero en la metrópoli porteña[50].

A construcción destes edificios chega a adquirir un valor simbólico da relación coa sociedade de procedencia. É o caso da sede do Centro Gallego de Buenos Aires, onde se utilizan como pedras fundacionais catro pedras levadas ex profeso desde diferentes lugares históricos de Galicia[51].

Tamén prestan unha grande importancia á repercusión externa da súa vida societaria, polo que realizan numerosos actos sociais nos que tratan de resaltar o seu propio prestixio e, por ende, o do resto da colectividade, actos ós que lles conceden unha importante publicidade nas crónicas sociais. Neste sentido destaca a celebración de grandes festexos como as romarías galegas ou españolas[52], a conmemoración de determinadas datas que serven para resaltar os valores propios como o día de Santiago, pero tamén o día da Raza ou o 2 de maio (precisamente a data de constitución do definitivo Centro Gallego). Así mesmo, participan nas celebracións oficiais arxentinas: o *veinticinco de mayo* ou o *nueve de julio*, que son datas que se festexan no seo da colectividade. Pero destacarán, sobre todo, pola súa participación nas grandes celebridades como o Centenario da Independencia arxentina, onde aproveitan o cambio de clima da sociedade arxentina que abandona a súa hispanofobia anterior, ó tratar de reencontrar no pasado

50. *Alborada* 110, (setembro-decembro, 1940), p. 3.

51. J. Rodríguez Pastor é o encargado de enviar, baixo a supervisión da Real Academia Gallega, catro anacos de pedra, extraídos cada un dun lugar histórico de cada provincia galega: monte de Elviña, casa do Padre Feijóo, Castro de Santa Tegra e murallas de Lugo. Así mesmo, ó construír o Panteón social no cemiterio da Chacarita envían desde Galicia terra de diferentes lugares.

52. Da Orden, M. L. "Una fiesta popular y la consolidación de una dirigencia étnica. Las romerías españolas del Mar del Plata, 1897-1930", en *Estudios migratorios latinoamericanos* 9, 1991, pp. 379-403, que indica para o caso da cidade de Mar del Plata o interese da elite da colectividade na organización das romarías co obxectivo de conseguir o seu recoñecemento polos sectores altos da sociedade.

hispano a súa identidade histórica, momento que é utilizado pola colectividade española para intentar ligar o pasado común de ambos os dous pobos, polo que

> En todo el territorio de la República, aún en los lugares más lejanos, en todas partes donde la colectividad vale y representa algo, ya por su número, ya por la importancia efectiva de sus elementos que la componen, el Centenario ha contado con la adhesión entusiasta y desinteresada de nuestros compatriotas[53].

En todas estas actividades buscan a participación de personalidades destacadas arxentinas, xa que outra das liñas de actuación seguidas pola elite das asociacións, é manter boas relacións coas nativas. Nas grandes celebracións envíanse invitacións ás autoridades oficiais arxentinas e españolas[54] (cónsules, intendentes, deputados, e mesmo ós presidentes); así mesmo celebran con gran solemnidade a visita de personalidades galegas destacadas[55], dándoselle en calquera caso unha grande publicidade á súa asistencia a estes actos xa que supón un recoñecemento social da asociación. E, mesmo, en entidades mutualistas, como o Centro Gallego, chégase a destacar o internamento no seu sanatorio de persoanalidades destacadas.

Outra liña é o intento de vencellar o pasado común de ambos os dous pobos, o que levará a parte da intelectualidade emigrada a un intento de recuperar os personaxes galegos ilustres na historia arxentina, así proliferan traballos históricos, que van desde o intento de demostrar a orixe galega (pontevedresa) de Colón, ata descubrir os antecedentes galegos dos próceres arxentinos e a participación galega na recente historia arxentina, destacando a obra de Manuel Castro López; pero tamén xorden intentos editoriais como o realizado pola Editorial Cathalonia de J. Giralt e Hijos que pretende publicar unha obra co título *Grandeza de España, Galicia en América*, que pretende ser:

> Este trabajo que vengo realizando desde hace algún tiempo, está inspirado en demostrar la grandeza de España en este continente, por el esfuerzo llevado a cabo por todos los españoles, mediante la descripción biográfica de todas sus actividades. La presente obra en

53. Camba, F. e Mas i Pi, J. *Los españoles en el Centenario Argentino*. Imprenta Mestres, Bos Aires, 1910, p. 167. Clima de hispanofilia que terá entre outros fitos a supresión da primeira e cuarta estrofa do Himno Nacional arxentino, considerados ofensivos polos españois ou a proclamación, en 1917, do 12 de outubro como Día da Raza, a pesar da oposición da colectividade italiana.

54. Así, estatutariamente, as sociedades acostuman nomear como presidentes ou socios de honor ás autoridades oficiais arxentinas ou españolas.

55. Neste sentido hai que destacar a actividade levada a cabo por toda a colectividade galega cando o hidroavión Plus Ultra, pilotado por Ramón Franco, chega a Bos Aires.

> formación corresponde a los hijos de la Gran Galicia; dando a conocer el positivo valor de su personalidad, sus esfuerzos y sus virtudes, haciendo verdadera historia gallega, para grandeza y honra de España[56].

Así mesmo, a prensa da colectividade desempeñará un importante papel na loita pola dignificación social do nome de "galego", criticando os actos nos que se reflecte unha visión pexorativa dos emigrantes ou realizando campañas para lograr unha maior autovaloración dos propios galegos. Ó mesmo tempo, aparecen artigos de opinión que manifiestan a necesidade de sentirse orgulloso da súa propia orixe que xa aparecen recollidos no primeiro xornal da colectividade galega na Arxentina do século XIX:

> ... la dignidad de los españoles, y especialmente la de los gallegos por el ingrato concepto en que ya se nos tiene, consiste en hacer que todos nuestros actos y hechos en estos países extraños lleven un sello de delicadeza e hidalguía[57].

Outra estratexia elaborada polas asociacións de inmigrantes foi o intento de fomentar unha inmigración cualificada, que ó tempo de facilitar a inserción laboral dos inmigrantes, tamén melloraría a visión da sociedade arxentina cara ós emigrantes galegos.

> Exige imperiosamente que se ponga un freno a la emigración analfabeta, que no se consienta que, libre o clandestinamente, salgan fuera de las fronteras patrias, ningún hombre o mujer que no sepa por lo menos hablar decorosamente su idioma nacional y que no sepa leer, escribir y contar aunque sea medianamente.
>
> Así se nos respetará mejor, como se respetan los de otras nacionalidades extranjeras y no se dará el tristísimo espectáculo de que, [...] tengan que sorprenderse de que los de algunas regiones de la madre patria, no sepan entenderlos ni entenderse, si no es pésimamente, en el propio idioma, lo que, como es natural engendra el descrédito y el menosprecio para todos nosotros[58].

Pero máis importante é o xurdimento a comezos do século XX de sociedades de carácter instructivo en Bos Aires e outras cidades ameri-

56. Carta de J. Giralt a Marcial Silva (secretario xeral da Federación de Sociedades Gallegas), 5-4-1940. (Arquivo Federación de Sociedades Gallegas de Buenos Aires, s. c.).

57. "Por lo que pueda importar", en *El Gallego* 6, 1-6-1879, p. 4. Este é un exemplo do tipo de artigos que seguirá aparecendo na prensa da colectividade durante todo este período: "No te ofendas hermano de raza, cuando alguno te llame: ¡Gallego!, al contrario, muéstrate orgulloso por el hecho tan sólo de serlo", A. Álvarez Cruces, "¡Gallego!", en *Breogán. Revista del Centro Gallego de Avellaneda* 331, decembro de 1943, p. 12.

58. *Alborada. Órgano de la Asociación Benéfica Cultural del Partido de Corcubión* 52, novembro de 1929.

canas, destinadas á creación de escolas en Galicia, coa finalidade de mellorar a preparación dos futuros emigrantes, xa que nos seus planos de estudio figuran materias como Geografía e Historia Argentina, ó lado doutras como aritmética, ortografía, etc[59].

Algunhas institucións de cariz máis politizado, como a Sociedade Nazonalista Pondal ou a Federación de Sociedades Gallegas, asumirán un papel máis belixerante contra esa visión do galego, organizando campañas contra o teatro costumista onde son ridiculizados, chegando a provocar polémicas na prensa bonaerense ou a boicotear determinadas representacións teatrais. Así, cando a compañía de Olinda Bozán estrea un sainete de Alberto Vacarezza titulado *Doña Quijota de Orense*, un grupo de espectadores pertencentes á Sociedad Nazonalista Pondal promoven unha ruidosa protesta con berros de: "¡Queremos un buen teatro nacional! ¡Fuera de la escena, fuera!", que terminará coa expulsión deste sector do público tras a intervención da policía. Este acto espertará a conciencia doutros sectores da colectividade que realizan unha campaña queixándose da visión ofrecida por este tipo de obras[60].

Outro sistema utilizado polas asociacións é o de dirixirse ós medios de comunicación, como a radio, onde se interpretan obras que ofrecen unha visión pexorativa dos galegos, esixindo a súa retirada, chegando a ameazar no caso contrario, con boicotear esas emisoras. Así, en 1939, a Federación de Sociedades Gallegas diríxese ó director de Radio Prieto, criticando un programa protagonizado por Nini Marshall e solicitan a súa suspensión:

> Creemos que esta llamada de atención a Radio Prieto será suficiente para evitar por la broadcasting de su dirección la repetición de este hecho que tan poco honor hace a sus transmisiones; ya que de no ser así, esta Federación adoptará medidas ante la colectividad, avisadores y autoridades nacionales correspondientes[61].

No marco destas campañas as grandes institucións mutualistas non poden permanecer indiferentes e, así, o Centro Gallego de Bos Aires, ante a presión de sectores do mesmo, protesta contra estes estereotipos

59. Esta orientación das escolas de emigrantes provocará a queixa de sectores nacionalistas opostos a que a saída dos mozos galegos fose a emigración. Para unha valoración das sociedades de instrucción e as escolas creadas polas mesmas ver: Vicente Peña Saavedra. *Éxodo. Organización comunitaria e intervención escolar. La impronta educativa de la emigración transoceánica en Galicia.* Ed. Xunta de Galicia, A Coruña, 1991.

60. Ver o periódico *Crítica* do 22 ó 26-4-1934. Este suceso, tamén é recollido por X. Castro, "Problemática da consideración dos inmigrantes galegos na sociedade porteña", en *Revista da Comisión Galega do Quinto Centenario* 4, 1989, pp. 121-133.

61. Carta de Manuel Lamas (Secretario xeral da Federación de Sociedades Gallegas) ó director de Radio Prieto, 1-8-1939. (Arquivo Federación de Sociedades Gallegas de Bos Aires, s. c.).

e a visión dos galegos na sociedade arxentina, xa que como eles mesmos indican:

> Es necesario hacer comprender que los gallegos no somos ni mejores ni peores que los demás; con vicios y con virtudes, exactamente, exactísimamente igual que el resto de los mortales. Y mientras esto no se acaba de entender, o no se quiere entender, continuaremos haciendo lo que hicimos en esta ocasión, poner los puntos sobre las íes[62].

M. X. F. S.

62. "Por el respeto y el prestigio de Galicia. Noble solución a un pequeño incidente" en *Galicia, Revista oficial del Centro Gallego de Buenos Aires* 291, abril 1937.

A teoría da evolución e a natureza da historia

Daniel Soutullo

Nas dúas últimas décadas a teoría darwiniana está a ser un foco de intensa controversia. O alcance destes debates, realizados desde dentro da propia teoría, vai desde a revisión dalgunhas formulacións sobre a importancia relativa das diversas forzas evolutivas ata o ritmo máis ou menos gradual do proceso de cambio. As discusións, ademais, están a ter importantes implicacións sobre a concepción mesma da ciencia e sobre os xeitos metodolóxicos de enfocar o estudio das disciplinas históricas, non só no terreo da historia natural.

Nas liñas que seguen tomarei como base algunhas destas reformulacións para polemizar sobre o enfoque determinista que ten presidido as concepcións da historia, non só da historia evolutiva dos seres vivos senón tamén a historia das sociedades humanas, particularmente o materialismo histórico. Son consciente de que o uso de analoxías entre fenómenos de natureza diversa ou entre disciplinas como a historia social e a evolución biolóxica pode ter utilidade nalgúns casos pero tamén pode presentar serios problemas de interpretación, sobre todo cando a analoxía é empregada a xeito de demostración de que o que é certo para unha disciplina ten que selo necesariamente para a outra. Neste sentido comparto a afirmación de Maynard Smith:

> Non penso que se poida derivar unha teoría útil da historia a partir da teoría evolucionista, intentando atopar análogos históricos ás diversas entidades e procesos que interveñen nela... As analoxías, sexan ou non marxistas, poden resultar útiles para suxerir teorías, pero son irrelevantes cando se trata de confirmalas ou rebatelas[1].

1. Maynard Smith, J. *Acerca de la evolución*: H. Blume Ediciones, 1979, pp. 48, 51.

No que segue, por conseguinte, as analoxías entre teoría evolutiva e concepción materialista da historia serán utilizadas nun sentido de suxerir problemas e cuestionar certezas, pero en ningún caso como un intento de demostración nin de establecer un esquema alternativo de disciplina histórica a partir das novas concepcións evolutivas que desde finais dos anos sesenta desafían elementos importantes do esquema tradicional darwiniano.

A formulación dunha teoría da historia con status de ciencia foi perseguida por Marx e Engels ó longo de case toda a súa vida. A este respecto Engels foi ben explícito, non só sobre o alcance desta pretensión, senón tamén sobre os resultados da súa realización práctica por parte de Marx:

> Foi precisamente Marx o primeiro que descubriu a gran lei que rexe a marcha da historia, a lei segundo a cal todas as loitas históricas, xa se desenvolvan no terreo político, no relixioso, no filosófico ou noutro terreo ideolóxico calquera, non son en realidade senón a expresión máis ou menos clara de loitas entre as clases sociais, e que a existencia e, polo tanto, tamén os choques destas clases están condicionados, á súa vez, polo grao de desenvolvemento da súa situación económica, polo xeito da súa producción e o seu cambio condicionado por esta. Dita lei, que ten para a historia a mesma importancia que a lei da transformación da enerxía para as ciencias naturais, foi tamén a que lle deu aquí a clave para comprender a historia da segunda República francesa. Esta historia serviulle de pedra de toque para contrastar a súa lei, e mesmo hoxe, á volta de trinta e tres anos, temos que recoñecer que a proba amosa un resultado brillante[2].

Os fundadores do marxismo profesaban unha concepción da ciencia que hoxe en día poderiamos cualificar de próxima ó *positivismo*, con máis ou menos matices, na que as inferencias científicas tiñan o valor de verdades comprobables mediante a experiencia e as predicciónns científicas eran contrapostas ás cualificadas como ideolóxicas, froito dunha falsa conciencia. Tradicionalmente, "o ideal de ciencia debía ser establecer teorías con forma matemática que estivesen baseadas en leis universais"[3]. O modelo de disciplina científica a seguir por excelencia era a física, e particularmente a mecánica newtoniana. Neste contexto, en consecuencia, posuír status de ciencia significaría establecer unha disciplina que "a imaxe e semellanza da física" se baseara na formulación de leis deterministas a partir das cales poder predicir o decurso da historia e facer previsións de gran rigor sobre o futuro histórico.

2. Engels, F. Prólogo á terceira edición alemana de *O dezaoito Brumario de Luís Bonaparte*, de K. Marx. 1885.

3. Mayr, Ernst. *Una larga controversia: Darwin y el darwinismo*. Editorial Crítica, 1992, p. 61. Véxase tamén Ruse, Michael. *La revolución darwinista*. Alianza Universidad, 1983, pp. 82 e ss.

Entre os científicos que pretenderon levar o ideal determinista ata as súas últimas consecuencias destacaba o físico-matemático francés marqués de Laplace. Para el,

> unha intelixencia que coñecese, nun instante determinado, todas as forzas que operan na natureza, así como as posicións momentáneas de todas as cousas que constitúen o universo, sería capaz de condensar nunha soa fórmula os movementos dos corpos máis grandes do mundo e os dos átomos máis lixeiros, sempre que o seu intelecto sexa bastante poderoso para someter a análise todos os datos; para el nada sería incerto, o pasado e o futuro estarían presentes perante os seus ollos[4].

Na xestación da concepción materialista da historia e no seu establecemento tivo unha notable influencia a aparición da teoría da evolución de Darwin, na que os fundadores do marxismo viron unha especie de espello do que tería que ser a súa teoría da historia. Para Engels "así como Darwin descubriu a lei de desenvolvemento da natureza orgánica, Marx descubriu a lei de desenvolvemento da historia humana"[5].

Marx celebrou a aparición de *A orixe das especies*, considerando que a teoría exposta por Darwin para a historia natural tiña a súa equivalencia na concepción materialista da historia que, desde había anos estaba elaborando. Johannes Hemleben, na súa biografía de Darwin, extrae o seguinte comentario dunha carta de Marx dirixida a Engels en decembro de 1860, acerca de *A orixe das especies*: "aínda que desenvolvido rudamente ó xeito inglés, este é o libro que contén o fundamento, desde o punto de vista da Historia Natural, para o noso traballo". E, de seguido, apostila Hemleben: "en Europa, despois da decadencia do clasicismo (Goethe), do romanticismo (Novalis), do idealismo (Hegel) e da filosofía naturalista (Schelling), tíñase estendido o espírito do materialismo científico, como 'ciencia exacta', predominando tamén na teoría da segunda metade do século XIX"[6].

Aínda que nesta exposición se trata de destacar a influencia da obra de Darwin sobre Marx, en particular no que fai referencia a fundamentar unha teoría da historia con pretensións "científicas" e as connotacións deterministas asociadas á mesma, evidentemente as influencias recibidas por Marx neste tema non se circunscriben á teoría da evolución darwiniana. Outras fontes de inspiración resultaron importantes na conformación do seu pensamento. Algúns nomes relevantes, entre outros, que exerceron a súa influencia sobre as concepcións da historia de Marx

4. Ferris, Timothy. *La aventura del universo*. Editorial Crítica, 1990, pp. 236-237.
5. Engels, F. "Discurso perante a tumba de Marx" en Marx/Engels, *Obras escogidas*. Tomo II. Akal Editor, 1975, p. 174.
6. Hemlebem, Johannes. *Darwin*. Alianza Editorial, 1980, p. 132.

foron, na súa mocidade, Kant, Hegel e Saint-Simon. Nestes tres pensadores maniféstase expresamente unha concepción do progreso histórico segundo a cal o curso da historia segue unha liña ascendente. Outra influencia que merece ser destacada é a do economista Adam Smith, que elabora "a primeira concepción da historia radicalmente economicista"[7]. Finalmente, é moi destacable a pegada dos historiadores liberais franceses, como Guizot, Thiers ou Michelet, no pensamento histórico de Marx. En Guizot, particularmente, están presentes de xeito explícito as relacións entre as clases e a loita de clases como elementos que inciden decisivamente nos procesos históricos.

O uso de analoxías xerais entre as historias natural e social foi empregado por Marx e moito máis profusamente por Engels:

> As colisións entre as innumerables vontades e actos individuais crean no campo da historia un estado de cousas moi análogo ó que impera na natureza inconsciente. Os fins que se perseguen cos actos son obra da vontade, pero os resultados que en realidade se derivan deles non o son, e aínda cando semellen axustárense de momento ó fin perseguido, a fin de contas encerran consecuencias moi distintas ás apetecidas. Por iso, en conxunto os acontecementos históricos tamén parecen estar presididos polo azar. Pero alí onde na superficie das cousas semella reinar a casualidade, esta atópase sempre gobernada por leis internas ocultas, e do que se trata é de descubrir estas leis[8].

Non vou discutir aquí o uso da analoxía que Marx e Engels fixeron entre teoría da evolución e o seu materialismo histórico, nin a súa concepción da ciencia. Pero si empregarei a analoxía entre a evolución biolóxica e a historia social, coas prevencións e limitacións expresadas ó principio, para discutir algúns paralelismos entre elas, derivados da súa común natureza de seren disciplinas históricas que se ocupan de sucesos singulares que teñen as súas raíces no pasado e que non son repetibles mediante modelización ou experimentación de laboratorio.

> As explicacións históricas son distintas de moitas maneiras dos resultados experimentais convencionais. O tema da verificación mediante repetición non se suscita porque estamos intentando explicar a singularidade de detalles que non poden, nin polas leis da probabilidade nin pola irreversibilidade da frecha do tempo, ocorrer de novo simultaneamente[9].

7. Del Río, E. 1990.
8. Engels, F. "Ludwig Feuerbach e a fin da filosofía clásica alemana" en Marx/Engels. *Obras escogidas*. Tomo II. Akal Editor, 1975, p. 413.
9. Jay Gould, Stephen. *La vida maravillosa. Burguess Shale y la naturaleza de la historia*. Editorial Crítica, 1991, p. 283.

Ambas concepcións da historia, teoría da evolución darwiniana e materialismo histórico marxista, comparten, nas súas formulacións orixinais, un enfoque basicamente determinista. Sen embargo, o determinismo do materialismo histórico é aínda máis pronunciado que o manifestado pola teoría da evolución por selección natural de Darwin. A inexorabilidade do socialismo e o comunismo como desenlace da loita de clases é predita case coa mesma rotundidade coa que foron establecidas as órbitas dos planetas arredor do sol na teoría da gravitación de Newton. Así o expresaba o propio Marx en carta a J. Weydemeyer no ano 1852:

> O que eu teño aportado de novo ten sido demostrar: 1) que a *existencia das clases* só vai unida a *determinadas fases históricas no desenvolvemento da producción*; 2) que a loita de clases conduce, necesariamente, á *dictadura do proletariado*, 3) que esta mesma dictadura non é de por si máis que o tránsito cara á *abolición de todas as clases* e cara a unha *sociedade sen clases*[10].

A concepción do materialismo histórico, baseada na sucesión de modos de producción e no determinismo das forzas productivas, foi sacralizada como o "marxismo ortodoxo" e, sen dúbida, tivo a súa orixe nas obras do propio Marx, singularmente en *A ideoloxía alemana*:

> Estas diferentes condicións, que primeiramente aparecen como condicións do propio modo de actividade propia e máis tarde como trabas del, forman ó longo de todo o desenvolvemento histórico unha serie coherente de formas de relación, a cohesión das cales consiste en que a forma anterior de relación, convertida nunha traba, é substituída por outra nova, máis a ton coas forzas productivas desenvolvidas e, xa que logo, cun modo máis progresivo da propia actividade dos individuos, que *à son tour* se converte de novo nunha traba e é substituída, á súa vez, por outra... Este desenvolvemento opérase dun xeito espontáneo, é dicir, non se atopa subordinado a un plan de conxunto dos individuos libremente asociados[11].

A pesar de que esta teorización está solidamente establecida nas obras de Marx e máis aínda nas dos seus seguidores oficiais, débese citar, incidentalmente, que xa na súa madurez Marx levou a cabo interesantes reflexións críticas de parte dos seus esquemas, en especial nos seus escritos sobre a chamada "vía rusa", no sentido de cuestionar a inevitabilidade do desenvolvemento capitalista como paso previo imprescindible ó socialismo: "restrinxín expresamente esta 'inevitabili-

10. Marx/Engels. *Obras escogidas*. Tomo II. Akal Editor, 1975, p. 481.
11. Marx/Engels. *La ideología alemana*. L'Eina Editorial, 1988, p. 70. Para un resumo máis detallado da "concepción materialista da historia" consúltense as pp. 35-38 desta mesma obra e especialmente o "Prólogo á Contribución á crítica da economía política" de 1859.

dade histórica' ós *'países de Europa occidental'*. De xeito que non pode ficar a menor dúbida acerca da miña posición"[12].

A teoría da evolución por selección natural nunca tivo uns acentos deterministas tan marcados como o materialismo histórico, polo menos no referente a facer predicciónns de futuro sobre o decurso da evolución, en boa medida porque asumía como premisa importante que os ambientes son cambiantes e, neste sentido, a evolución resulta bastante impredicible. Sen embargo, isto non impediu que a selección natural fose considerada como unha forza determinista no sentido preciso de promover a evolución nun sentido progresivo. E aínda que o propio Darwin foi prudente á hora de atribuír un carácter de progreso á evolución ó afirmar que "despois dunha longa reflexión, non podo evitar a convicción de que non existe unha tendencia innata ó desenvolvemento progresivo"[13], o progreso estivo presente, implícita ou explicitamente, nos seus escritos e en moitos dos seus seguidores. Así, no resumo final de *A orixe das especies*, conclúe que "como a selección natural traballa soamente mediante o ben e para o ben de cada ser, todos os dotes intelectuais e corporais tenderán a progresar cara á perfección"[14].

Non obstante, a teoría de Darwin diferénciase claramente neste punto da anterior teoría evolutiva de Lamarck. Este defendía a existencia nos animais dun impulso interno cara á perfección, que os facía evolucionar desde as formas máis simples ás máis complexas e perfectas, estando a especie humana no extremo desta cadea. Esta idea de progreso estaba amparada ademais nun esquema de evolución direccional (vertical) e non ramificado. Para Darwin, pola contra, ademais de non recorrer a tal impulso interno, cobraba unha grande importancia a diversificación das especies, a partir dun tronco común ancestral. Neste esquema a idea de progreso biolóxico é de moito máis difícil encaixe, xa que a comparanza de estructuras anatómicas e adaptacións entre liñaxes diverxentes non sempre é apropiada. Con todo, isto non foi impedimento para que a selección natural adquirira carta de natureza como forza determinista progresiva.

Co establecemento da teoría sintética da evolución[15], nos anos 30 e 40 deste século, o azar, en forma de variación aleatoria producida pola mutación, fai a súa aparición, pero as concepcións deterministas

12. Citado no libro de Teodor Shanin. *El Marx tardío y la vía rusa*. Editorial Revolución, 1988, p. 132.

13. Jay Gould, Stephen. *Op. cit.*, p. 261.

14. Darwin, Charles. *El origen de las especies*. Editorial Bruguera, 1982, p. 670.

15. *A teoría sintética da evolución* resultou da síntese entre as concepción evolutivas dawinianas e a xenética mendeliana. Tivo como precursoras, na década dos 20, as obras de xenéticos de poboacións como Fisher, Haldane, Wright e Chetverikov. Os historiadores adoitan situar o seu nacemento oficial na publicación, en 1937, do libro de T. Dobzhansky, *Xenética e a orixe das especies*. Posteriormente, importantes evolucionistas como Julian Huxley, Ernst Mayr, G. G. Simpson e G. Ledyard Stebbins, entre outros,

seguen a ter un peso enorme no conxunto da teoría. Aínda que se recoñece a existencia da deriva xenética como forza evolutiva aleatoria[16], considérase que xoga un papel marxinal e a importancia do azar fica circunscrita ó carácter non dirixido, desde o punto de vista da adaptación, das mutacións como fonte última de toda variación xenética sobre a que actuará a selección natural. Na teoría sintética a idea de que a evolución leva a algún tipo de progreso biolóxico fíxose moito máis matizada, aínda que seguiu estando certamente presente, mesmo en obras moi recentes. Tal é o caso de Ernst Mayr, un dos artífices da teoría sintética, que no seu último libro se expresa claramente neste sentido: "cada especie novamente formada, se ten éxito evolutivo, debe representar dalgún xeito un progreso evolutivo"[17]. Afirmacións neste mesmo sentido, máis terminantes incluso, sobre o progreso biolóxico pódense atopar noutros pais da teoría sintética como Huxley, Stebbins ou Dobzhansky. Este último é quizais quen foi máis lonxe ó afirmar: "que ten habido progreso na evolución é intuitivamente evidente"[18].

A teoría sintética representa a ortodoxia do darwinismo desde entón pero a partir de finais dos anos 60 comezan a aparecer novas formulacións que, desde dentro da teoría evolutiva, reformulan algúns dos seus postulados básicos. As máis importantes son a *teoría neutralista*[19], que destaca o papel dos factores estocásticos, en particular da deriva xenética, na evolución e o *equilibrio puntuado*[20], que pon en cuestión o gradualismo como ritmo de evolución predominante.

Esta evolución cara a postulados menos deterministas non é exclusiva da bioloxía. Aínda as ciencias máis "duras" atópanse co problema

estenderon a teoría a outros campos como a Sistemática, a Paleontoloxía e a Botánica. Entre as súas características fundamentais está a de localizar a orixe da variación hereditaria nas mutacións, o rexeitamento radical da herdanza dos caracteres adquiridos e o postulado de que o cambio evolutivo é sumamente gradual.

16. A deriva xenética produce cambios nas frecuencias dos xenes (responsables dos caracteres hereditarios) debidos única e exclusivamente ós efectos do azar. Imaxinemos unha poboación de pequeno tamaño (poñamos 50 individuos de ambos sexos) de calquera especie, que se mantén constante ó longo das xeracións. O número de gametos (óvulos e espermatozoides) producidos pola poboación é de centos ou miles de millóns, pero os gametos que van dar orixe á seguinte xeración será de 100 (50 óvulos e 50 espermatozoides). Unha mostra tan pequena pode, por simple erro de mostraxe, non ser completamente representativa da poboación parental, ata o punto de que xenes que estiveran presentes en frecuencias baixas poden chegar a desaparecer, non porque sexan prexudiciais desde o punto de vista da supervivencia dos seus portadores, senón simplemente porque na lotería de gametos non tiveron a fortuna de seren escollidos. Estas variacións aleatorias nas frecuencias dos xenes reciben o nome de *deriva xenética,* e poden chegar a ter unha gran importancia evolutiva.

17. Mayr, Ernst. *Op. cit.*, p. 77.

18. Castrodeza, Carlos. *Ortodoxia darwiniana y progreso biológico*. Alianza Universidad, 1988, p. 91. Nesta obra pódese atopar unha discusión en profundidade sobre a problemática do progreso biolóxico.

19. Kimura, Motoo. "Teoría neutralista de la evolución molecular" en *Investigación y Ciencia,* xaneiro 1980, pp. 46-55.

20. Jay Gould, Stephen. "El equilibrio 'puntuado' y el enfoque jerárquico de la macroevolución" en *Revista de Occidente* 18 e 19, pp. 121-148.

do relativismo e a indeterminación. No caso da física, a aparición da teoría da relatividade e a formulación da mecánica cuántica e o seu principio de incerteza de Heisenberg, botaron por terra o determinismo da mecánica newtoniana e as ilusións omnicomprensivas de Laplace. Ata tal punto isto foi así que o propio Einstein, un dos pais desta revolución pero remiso a aceptar as consecuencias antideterministas da mecánica cuántica, tivo que pregarse perante a evidencia aínda que mantivo a esperanza ó afirmar que "a mecánica cuántica certamente é impoñente, pero unha voz interior dime que non é o real. A teoría di moito, pero non nos achega verdadeiramente ó secreto de 'o vello'. Eu, cando menos, estou convencido de que *El* non xoga ós dados... Estou plenamente convencido de que alguén, co tempo, dará cunha teoría que considere que os seus obxectos, vinculados por leis, non sexan probabilidades senón feitos considerados"[21]. Desgraciadamente para Einstein, o desenvolvemento posterior da física teórica non avanzou precisamente na dirección por el desexada neste terreo.

A ciencia, teña esta o status que teña, non pode ter ese nivel de certeza que as concepcións inductivistas e positivistas pretenderon asignarlle. A este respecto o historiador da ciencia Leon Harris fai, nun ton marcadamente irónico, o seguinte comentario ilustrativo sobre o problema da incerteza das teorías científicas:

> Traballar na zona limítrofe entre a bioloxía e a física permitiume examinar ambos campos. Sentinme sorprendido polas diferencias de pensamento que xurdiran desde que a historia natural diverxeu da filosofía natural. A máis notable era a fe dos biólogos en que as teorías novas representaban un progreso cara á verdade, por contraste coa indiferencia dos físicos cara á verdade das súas teorías sempre que fosen útiles e interesantes. Naqueles tempos pareceume estraño que a ciencia menos precisa inspirase unha maior confianza ós seus practicantes, pero hoxe considero isto un exemplo dunha verdade xeral, que chamo Primeira Lei do Coñecemento de Harris. *A confianza na verdade dunha teoría é inversamente proporcional á precisión da ciencia.* De feito, esta lei aplícase ás aseveracións realizadas nos campos fóra da ciencia, como pode verse considerando as seguintes áreas, citadas en orde de precisión decrecente e crecente dogmatismo: matemáticas, física, bioloxía, socioloxía, economía, política, psicoloxía e teoloxía. A primeira Lei do Coñecemento de Harris ilústrase a si mesma. Se a lei pertencera ó vigoroso reino da relixión, en lugar de ó campo soamente vago da psicoloxía podería expoñela coa convicción moral dun mandamento, en lugar de como unha simple lei da natureza humana[22].

21. Ferris, T. *Op. cit.*, p. 237.
22. Leon Harris, C. *Evolución. Génesis y revelaciones.* Hermann Blume, 1985, pp. 267-268.

Na teoría evolutiva o determinismo está cada vez máis cuestionado. Independentemente da adscrición a unha ou outra escola de pensamento, hai unha tendencia a aceptar o valor dos factores aleatorios na evolución. Aínda que a teoría neutralista segue a ser unha fonte incesante de controversias, ninguén pon en dúbida que ten feito aportacións de gran importancia, como pode ser o establecemento de reloxos moleculares que seguen unha pauta regular na evolución ou o establecemento de filoxenias moleculares.

Nos últimos anos, o biólogo norteamericano Stephen Jay Gould emprendeu un importante esforzo para reformular en termos distantes do determinismo e do simple azar a historia natural. Este esforzo tomou corpo en dúas obras[23], unha dedicada ó estudio da historia da xeoloxía, máis concretamente ó estudio da idea de tempo nas obras de Burnet, Hutton e Lyell, e outra na que, tomando como punto de partida a interpretación da fauna fósil de Burguess Shale (Columbia Británica, Canadá), leva a cabo unha reconstrucción da historia evolutiva dos seres vivos desde os tempos do período Cámbrico distinta da convencional, representada comunmente esta última coma unha árbore con ramificación crecente, que ilustra a diversificación de formas de vida que tivo lugar desde entón.

Gould propón un esquema distinto. No período Cámbrico tería lugar unha grande diversificación de plans estructurais básicos de invertebrados, eventualmente todos ben adaptados para poder sobrevivir, tendo lugar con posterioridade unha desaparición non selectiva da maioría deles, que el chama *dezmación*, ficando reducido o seu número ós que existen na actualidade. Sobre a base destes poucos plans básicos tería lugar a proliferación de moitas especies novas pero sempre dentro destes poucos modelos básicos sobreviventes.

Este novo esquema da historia da vida ten consecuencias notables. Unha delas, importante desde o punto de vista evolutivo, e que a evolución non ten lugar preferentemente en sentido necesariamente progresivo. Esta idea, que xa estaba presente desde os tempos de Darwin, e gañou un maior apoio co establecemento da teoría sintética, cobra agora unha importancia crucial, pasando a ser unha formulación bastante xeneralizada dentro da historia natural.

Pero o máis interesante da aportación de Stephen Gould é a súa interpretación radical do esquema proposto. Unha interpretación que vai máis aló do propio modelo, podendo servir, segundo el, de base de dis-

23. Jay Gould, Stephen. *La flecha del tiempo. Mitos y metáforas en el descubrimiento del tiempo geológico.* Alianza Editorial, 1992 e *La vida maravillosa. Burgess Shale y la naturaleza de la historia.* Editorial Crítica, 1991.

cusión para a historia social. O centro desta nova interpretación é a idea de continxencia[24]. En palabras de Gould,

> non estou falando de aleatoriedade, senón do principio fundamental de toda historia: *continxencia*. Unha explicación histórica non descansa sobre deduccións directas das leis da natureza, senón sobre unha secuencia impredicible de estados antecedentes, no que calquera cambio importante en calquera paso da secuencia tería alterado o resultado final. Xa que logo, este estado final depende, ou é continxente, de todo o que aconteceu antes: a indeleble e determinante rúbrica da historia[25].

A continxencia supón que non existe unha secuencia inevitable e necesaria de acontecementos ou etapas no devir histórico. En cada momento unha complexa variedade de factores, algúns causais e outros máis ou menos aleatorios, exercerán a súa influencia de xeito que o desenlace terá lugar nunha determinada dirección. *A posteriori* pode dar a impresión de que o resultado era previsible e inevitable dada a conxunción de causas presentes. Pero non é necesariamente así. Que os acontecementos históricos sexan continxentes quere dicir, entre outras cousas que, se fose posible volver ó punto de partida o resultado final non só podería ser parcialmente distinto, senón que na maior parte dos casos sería efectivamente diferente.

Na evolución biolóxica non existe ningún problema para concibir unha combinación de factores causais e outros aleatorios. A existencia de mutacións non dirixidas, a recombinación das mesmas como fontes de variabilidade e a deriva xenética como forza evolutiva, rexida unicamente polo azar e con influencia notable especialmente sobre as poboacións de pequeno tamaño, fan especialmente atractivo un esquema histórico baseado na continxencia.

Un interesante exemplo de continxencia é a evolución das liñaxes que deron lugar ós seres humanos. Existiron entre os nosos antepasados australopitecinos diversas especies que coexistiron no tempo. Tamén chegaron a solaparse no tempo *Homo erectus* e *Homo habilis*, dous homínidos máis recentes. Por último, os neanderthais desapareceron da face da terra despois da aparición do *Homo sapiens* moderno. Perfectamente puido darse a eventualidade de que a historia evolutiva da humanidade tivese como resultado a existencia de máis dunha especie de seres humanos, con características anatómicas e intelectuais claramente diferenciadas, ou que todas as liñas de homínidos rematasen extinguíndose como ocorreu con todas menos a nosa. Non foi así, pero

24. Continxencia: "Aplícase ás cousas que poden suceder e non suceden, non seguras ou non necesarias" (M. Moliner).
25. Jay Gould, Stephen. *Op. cit.*, p. 288.

non por ningunha premisa fatalista nin por ningún designio divino, senón por unha serie de feitos continxentes, quizais moitos deles de baixa probabilidade, non froito dunha selección natural inevitable nin dunha neta superioridade dunhas liñaxes sobre outras. Algúns puideron aproveitarse de avantaxes selectivas que favoreceron a súa supervivencia pero outros simplemente foron menos afortunados fronte a un conxunto complexo de acontecementos que remataron coa súa existencia. De ser outro o resultado, as nosas sociedades serían, sen dúbida, moi distintas en moitos aspectos. E este resultado determinou algunhas das nosas características derivadas de ser a única especie pensante sobre o planeta.

A idea de continxencia implica necesariamente unha flexibilidade grande á hora de facer interpretacións históricas e, o que é máis importante, abre a porta a unha concepción do futuro histórico non determinada unívoca e fatalmente polo presente. Sen embargo, isto non quere dicir que a historia teña que ser considerada unha disciplina exenta de rigor. En palabras de Gould:

> Pero a ciencia histórica non é peor, máis restrinxida ou menos capaz de chegar a conclusións firmes porque o experimento, a predicción e o sometemento ás leis invariables da natureza non representen os seus métodos usuais de funcionamento. As ciencias da historia empregan un modo diferente de explicación, enraizado na riqueza comparada e observacional dos nosos datos. Non podemos ver directamente un acontecemento pretérito, pero a ciencia adoita basearse na inferencia, non na observación pelada (un tampouco ve os electróns, a gravidade ou os buratos negros)... Traballamos coa nosa forza de datos ricos e diversos que rexistran as consecuencias de acontecementos pasados; non nos laiamos da nosa incapacidade de ver directamente o pasado. Buscamos as pautas repetidas, demostradas por evidencias tan abundantes e diversas que ningunha outra interpretación coordinadora aguantaría, aínda que algún dos seus compoñentes, tomado por separado, non proporciona unha proba concluínte[26].

No terreo da historiografía tamén se teñen expresado, desde hai algúns anos, orientacións críticas co determinismo, co cientifismo ou coa tendencia a reducir a historia a unha simple análise económica[27]. Algúns destes enfoques poñen de manifesto como os factores continxentes, con todo o seu aporte de flexibilidade e incerteza, impregnan a historia das sociedades humanas. Para Josep Fontana "unha das primeiras cousas que temos que eliminar da nosa teoría da historia é, por conseguinte, a 'vía única': temos que aprender a pensar o pasado en termos de encrucilladas a partir das cales eran posibles diversas opcións, evitando admitir sen discusión que a fórmula que se impuxo

26. Jay Gould, Stephen. *Op. cit.*, pp. 284-287.
27. Casanova, J. *La historia social y los historiadores.* Editorial Crítica, 1991.

fose a única posible (ou a mellor)... Requírese a elaboración dun novo tipo de síntese que integre de xeito coherente os datos da historia política, social e cultural, sen esquecer, por outra banda, que os protagonistas son sempre seres humanos"[28].

Os elementos que levan á historia social a ser continxente non son, evidentemente, os mesmos que na historia natural, pero nos dous casos existen. Para pescudalos acaso debería darse un papel máis destacado ós elementos non directamente determinados pola estructura económica e social, ó protagonismo dos grupos e dos individuos na historia real, ós factores subxectivos e culturais, ó papel da vontade e da conciencia. "Unha explicación histórica máis rica debe incluír hoxe moitos factores que anteriormente non tomabamos en conta —ou que considerabamos complementariamente— porque non eramos conscientes da súa importancia"[29]. O acento nos elementos apuntados pode resultar fecundo a condición de que se abandone toda visión teleolóxica da historia, así como o determinismo económico e, en fin, todas aquelas concepcións que representan a historia como un curso ascendente cara a unha maior industrialización, desenvolvemento tecnolóxico ou calquera outra manifestación do "progreso". Unha concepción baseada nun enfoque continxente da historia resulta moi suxerente e amosa un enorme atractivo para calquera ideal de emancipación que se pretenda sustentar.

Para Marx e Engels as dúas teorías da historia, natural e social, supoñían un enfoque radicalmente materialista ó problema das interpretacións históricas. Ambas, como puidemos comprobar, estaban imbuídas do espírito da época, na súa dobre vertente de concepción positivista da ciencia e do determinismo e progresivismo das leis da historia. Se na época de Marx foi positivo fixarse na concepción nacente da evolución para contribuír a sustentar unha nova interpretación da historia, quizais hoxe sería tamén positivo observar o papel dos elementos continxentes nas novas teorías evolutivas para adoptar un punto de vista máis libre de prexuízos e menos determinista na historia social, máis pendente dos movementos reais dos actores da mesma e menos dependente de modelos que, aínda que nalgún momento do pasado puideron xogar un papel importante para abrir vías de investigación, hoxe en día poden supoñer un lastre ou un atranco para unha visión máis rica e coherente do funcionamento real das sociedades.

D. S.

28. Fontana, J. *La historia después del fin de la historia*. Editorial Crítica, 1992, pp. 21, 142.
29. *Ibidem*, p. 82.

Perfil esbozado da nova cantiga

Pilar Castro

Falar da poesía dos Cancioneiros ós lectores de hoxe resulta complexo se non se lles invita antes a penetrar no mundo antigo dos trobeiros do século XIII, na ledicia das composicións que nos deixaron. Quizais resulte máis atraente retroceder non séculos, senón anos, os que nos levan dereitos á época que precede ó estalo da guerra civil española, a unha Galicia descoñecida para a maioría dos que vivimos nela. Por aquel entón, en 1928 para ser exactos, publicaba J. J. Nunes a primeira edición das cantigas de amigo medievais; por fortuna, xa moitos intelectuais e afeccionados a indagar nas orixes da nosa cultura tiñan noticia de Cancioneiros e cantigas a través da edición feita por Varnhagen dunha antoloxía do *Cancioneiro da Vaticana* (Viena, 1870), do *Colloci-Brancuti* (Halle, 1880), do *Cancioneiro de Ajuda* (Halle, 1904) e da *Antología* de Antonio María de la Iglesia, dada a coñecer por vez primeira en *El Idioma Gallego* (1886). Pero non hai dúbida que só as edicións de Nunes (*Cantigas de amor*, 1932, e *Cantigas de escarnio e maldicir*, 1965)[1] servirían para divulgar a nosa lírica medieval, se ben tal difusión quedou relegada a un grupo de escritores e estudiosos que tomaron a iniciativa de continuar cunha tradición que merecía ser recreada ou, cando menos, homenaxeada. Eles descubriron nas cantigas algo máis ca un valor estrictamente literario: supoñía encher un baleiro, recuperar unha tradición en lingua galega, un pasado glorioso que nada tiña que envexar a outras culturas da época,

1. Nunes, J. J. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, Ediç. crítica acompanhada de introdução, comentário, variante e glossário, 3 vols., Coímbra, Imprenta da Universidade, 1926-1928 (reimpresión en Lisboa, 1973). *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*, Coímbra, 1932.

e supoñía, ademais, profundar no coñecemento dunha sociedade gobernada por uns principios tan sólidos que necesitaban ser sometidos a análises máis detalladas e precisas. Estamos a falar dos chamados "Neotrobadores" galegos, dun grupo de poetas que fixeron da poesía dos Cancioneiros a protagonista de páxinas singulares da nosa lírica actual; aproveitaron a herencia dos seus ancestros, revitalizaron as formas peculiares do seu trobar e constituíronse en herdeiros dos primeiros á hora de faceren poesía da emoción e da paisaxe. Fixeron que hoxe poidamos falar de "poesía neotrobadoresca" sen ter que establecer unha nova poética nin desempoar a que guiou sempre ós trobadores medievais. Aclaramos que non se lles pode chamar "escola" de poetas; para que así fose teriamos que contar, ademais de cun patrón e unhas bases concretas, cun certo carácter de grupo que non define ós nosos autores.

Testemuña do feitizo que cautivou o ánimo de todos eles é o amplísimo corpus de cantigas nas que o amor e a paisaxe se abandonan en mans da imaxinación e da fantasía. Certo que da triple división en cantigas de amigo, de amor e de escarnio é a primeira a que ocupa un maior número de novas trobas galegas, probablemente pola sinxeleza con que presentan os máis variados sentimentos humanos. Mais a gracia e frescura destas alterna, nalgúns casos, co mundo refinado e estético das de amor, e non impide que sexan tamén homenaxeadas as de escarnio e maldicir, só cultivadas polos mestres da sátira recreadora, dun xeito máis moderado, da violencia verbal das antigas.

En medio de todo este panorama cómpre resaltar a tarefa dun dos organismos fundamentais no desenvolvemento da nosa cultura: o Seminario de Estudos Galegos, fundado en Compostela por estudiantes inquedos, de certo, dous deles serán figuras relevantes no panorama neotrobadoresco: Bouza-Brey e Filgueira Valverde. Este Seminario tiña como obxectivo primordial a formación de investigadores e o estudio científico de Galicia en todas as súas vertentes. Remontarnos ó ano 1923, data na que aparece, ten senso se entendemos que é un momento importante para os nomes sinalados. As súas respectivas tarefas de eruditos desembocaron no gusto pola poesía medieval, e a ela adicáronlle tal entusiasmo e atención que non puideron quedar libres do seu influxo á hora de compoñer os seus temas. A laboura do Seminario neste eido queda recollida por Carballo Calero, mestre sen par das nosas letras e seguidor, no seu momento, da corrente que estamos a presentar:

> Cáxeque inacesibres, polo raro e custoso das edicións, os "Cancioneiros" non influiron na estética dos nosos escritores ata os tempos do Seminario de Estudos Galegos. Entón descúbrese ise tesouro. A nova sensibilidade ergue os veos. Por primeira vegada é

> comprendido íntimamente, é sentido como poesía viva e non como resíduo arqueolóxico, o lirismo medieval. Xurdeu entón o meievalismo e o xograrismo nas letras galegas. O romanticismo desfigura coa súa aperta o que abraza. Agora, polo contrario, hai un nídio, un científico afán por ir á edade meia, en troques de traguer a edade meia aos nosos días[2].

A aportación de Filgueira Valverde merece destacarse porque, namentres que outros centran os esforzos en compoñer el vai descubrindo o entramado simbólico que oculta a aparente sinxeleza daqueles cantos. Non só publica varios artigos sobre da paisaxe e as estructuras métricas que soportan as cantigas senón que se deixa render por elas e proba fortuna no xogo do neotrobar como logo veremos. Cando en 1927 publicou "A paisaxe no Cancioneiro da Vaticana"[3] quedaron establecidas as coordenadas que sostiñan a ambientación poética dos trobeiros medievais; o interese que lle mereceu a "forma inmóbil" quedou reflectado noutro artigo de posterior publicación[4]. Xunto a Filgueira, marcando o punto de partida da tendencia que estudiamos, están Bouza-Brey e Álvaro Cunqueiro[5]; ambos os dous asumen que as leis de amor que contiña a doutrina dos trobadores podía servir de "desculpa" á hora de reproducir os moldes estéticos dun tema sempre actual, aínda que arrincara dunha época indiscutiblemente acabada. O seu é un xogo moito máis artístico e, polo tanto, menos espontáneo que o dos antigos, pero o que si é certo é que se aqueles nos legaron un Cancioneiro de vellas cantigas, non hai razón para lles negar a estes a autoría de toda unha cadea de novas cancións que non podemos deixar de chamar "Cancioneiro novo": recolleita de trobas que teñen unha data como punto de partida, 1933, ano da publicación de *Nao senlleira* de Fermín Bouza-Brey[6]. A nómina de autores que exemplifican a arte nova de facer cantigas vai de Eduardo Pondal e X. Vicente Viqueira a Paz Andrade, Blanco-Amor, Carballo Calero, Avilés de Taramancos, os irmáns Álvarez Blázquez, Emilio Pita, X. Díaz Jácome, Luz Pozo Garza, M. do C. Kruckenberg, Manuel María, A. Iglesia Alvariño, Uxío Novoneyra, incluso Celso Emilio Ferreiro, e iso sen contar con todos aqueles que, sen acollérense a un xénero concreto, combinaron nalgún momento do seu quefacer imaxes daquela poesía[7].

2. Carballo Calero, R. *Historia da literatura galega contemporánea.* Galaxia, Vigo, 1981.
3. Filgueira Valverde, X. "A paisaxe no Cancioneiro da Vativana", en *Nós* 37-38, 1927.
4. Filgueira Valverde, X. "El retorno a la 'forma inmóvil' en la lírica gallega", en *Ínsula* 152-153, 1954.
5. Cunqueiro, A. *Cantiga nova que se chama ribeira.* 1ª edición, Santiago, 1933.
6. Bouza-Brey, F. *Obra literaria completa.* Edicións do Cerne, Santiago de Compostela, 1980.
7. A. Montero, E. Guerra da Cal, C. Rodríguez Fer, X. Seoane, H. Villar, X. Alonso Fontán, M. González Garcés, J. A. Valente, X. L. García Mato.

Non cabe dúbida de que o feito máis sorprendente se atopa na información que nos proporcionaron, hai pouco, X. Alonso Montero e Perfecto Cuadrado[8]: en 1911 o poeta catalán Carles Riba[9], cando só contaba con 18 anos de idade, combinou a forma paralelística, o "leixa-prén" e o refrán para cantar o seu amor á señorita Pepita Vila en cinco auténticas cantigas de amigo. Esta é a primeira incursión no panorama contemporáneo da lírica medieval, se ben pouco máis podemos engadir, pois non temos referencias concretas de como chegou ós "Cancioneiros" e de como se "atreveu" coa nosa lingua. As seguintes tentativas leváronas a cabo dous dos nosos poetas: Eduardo Pondal, autor do *Canto do vixía*[10], e X. Vicente Viqueira que compuxo o *Poemeto da vida*[11], dúas mostras dos que ben poderiamos chamar os precursores do neotrobadorismo.

Este esbozo da nova cantiga non quedaría completo sen a consideración fundamental de que falamos dunha poesía que, sen pedir nada, sobrevive ós difíciles anos da posguerra, a unha época na que impera a palabra rebelde e retadora dos poemas sociais. Por aqueles anos os intelectuais da Península revólvense inquedos; hai unha actitude xeral de rebeldía fronte á estética vixente: pensamento e creación poden ir igualmente coordinados buscando manifestacións que innoven dalgún xeito o panorama das letras. É o momento das vangardas, dos "ismos" que buscan unha arte pura, unha revolución da linguaxe, un xeito distinto de contar e cantar. O noso movemento é un deles e aliméntase do moderno e do antigo, os Cancioneiros son a base e o soporte e a arte do século XX nútreo das novidades necesarias para que non se converta nun simple recrear cantigas arquivadas. Así, ademais de camiñar parello a unha tendencia da poesía castelá —o neopopularismo revitalizador da canción tradicional do século XV—, adopta actitudes artísticas que xorden na propia Galicia. "Hilozoísmo" e "Imaxinismo" son fontes nas que beben os novos trobadores á hora de faceren poesía da paisaxe, da identificación do home coas forzas da natureza.

Se a data do comezo do "Neotrobadorismo" fixámola no ano 1933, non podemos deixar de mencionar a quen lle outorgou o nome co que hoxe o coñecemos. As investigacións realizadas ata o momento inclínannos a pensar que lla debemos a Rodrigues Lapa, autor do "Limiar" da *Escolma de poesía* galega de Fernández del Riego aparecida en 1958, cando xa a poesía neotrobadoresca alcanzara gran difusión; no "Limiar" referíase Rodrigues Lapa ós noso poetas con estas palabras:

8. Cuadrado, P. "Los seis poemas galegos de Carles Riba" en *El Ideal Gallego*, 27-IV-1988.

9. Riba, C. "Cantares d'amigo" (A sña. Pepita Vila) en *Papers de joventut*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Barcelona, 1987.

10. Pondal, E. "Canto do vixía", publicado por Ricón, A. *Inéditos de Pondal*. Galaxia, Vigo, 1981.

11. Viqueira, X. V. "Poemeto da vida" en *Ensayos y poesías*. Nós, A Coruña, 1930.

> Os poetas que têm uma intuição do fenómeno de arte, não esperarom pela crestomatia para se deixarem largamente influenciar por esse lirismo. Alguns, e dos mais notáveis, un Bouza-Brey, um Álvaro Cunqueiro, já tinhan ido aos velhos cancioneiros chupar o mel dessas flores silvestres, criando uma corrente que poderíamos chamar netrobadoresca, e se caracteriza pela adaptação das antigas formas, sobretudo a paralelística, á sensibilidade poética moderna. Por aí se vê como são estreitos os laços que prendem as gerações actuais á tradição do século XIII. A mensagem do trobadorismo não se perdeu, e é talvez esse o seu maior elogio; mais para que essa revelação surta seu pleno efeito é necessario que se realize em todos os dominios do espíritu e que tenha o carácter de uma incoercível libertação[12].

Antes de rematar o noso "perfil esbozado da nova cantiga", cómpre deixar constancia de que os cultivadores desta arte coñecen ben os principios polos que se rexe a cantiga, aprenderon nos Cancioneiros a posibilidade de construír un mundo en pequenas estampas; comprobaron que noutro tempo houbo unha mirada á vida semellante á que eles tiñan nese momento e souberon que o artista do século XIII creou unha obra máis xenuína pero menos perfecta. Tanto o Cancioneiro novo como o vello están formados por historias de amor inconclusas, sen desenlace, desenvolvidas nunha paisaxe atacada de símbolos que espertan os sentidos polo suxerentes e ricos en matices; os dous aproveitaron unha extensa gama de estratexias literarias para faceren que os temas, fórmulas e motivos que tanto repiten configuren en cada caso unha historia diferente.

P. C.

12. Rodrigues Lapa, M. "Limiar" de Fernández del Riego, Fco. *Escolma de poesía galega.* Vol. I, 1ª edición, Galaxia, Vigo, 1955.

Quebec fronte á súa independencia

Anita Risco

OS CANADIANOS FRANCESES

No século XVII, grupos de franceses emigran a América e instálanse definitivamente todo ó longo do río San Lourenzo en territorio xa habitado por amerindios desde había miles de anos.

En pleno apoxeo da colonización francesa no Novo Mundo, na primeira metade do século XVIII, a maior parte de América do Norte pertencía a Francia e chamábase Nova Francia.

Logo da conquista da Nova Francia polos ingleses, en 1763, Canadá convértese nunha colonia inglesa, a décimo quinta en América, xunto coas trece colonias americanas e a antiga Acadia que logo será Nova Escocia. As trece colonias americanas obteñen axiña a súa independencia (1775-1783) quedando así a América británica do Norte reducida ós territorios situados ó norte do paralelo 45°. Estas colonias eran Canadá-Unido (Quebec e Ontario), Nova Escocia e Nova Brunswick, unidas máis tarde por Londres, en virtude dunha lei que se chama a Acta de América Británica do Norte. Era o nacemento da Confederación Canadiana.

Os habitantes de Nova Francia, logo da cesión de Canadá a Inglaterra, en 1763, continuaron chamándose canadianos. Son os devanceiros directos dos quebequeses actuais.

Os ingleses e americanos que se estableceron nestas terras non eran considerados como canadianos senón como ingleses, bostonianos ou americanos. Dado que todos eles falaban inglés, adoitábase chamalos "ingleses", ben fosen escoceses, irlandeses, ingleses ou mesmo americanos. Aínda hoxe, en certas sectores da poboación de Quebec se lles segue a chamar "ingleses".

Sen embargo, a medida que a antiga Nova Francia abría as súas portas ás xentes de lingua inglesa e que, logo de 1791, se constituían dous Canadás, o Alto Canadá (Ontario na actualidade) e o Baixo Canadá (o Quebec actual), os anglófonos deron en chamarse canadianos, mentres que os os francófonos do Baixo Canadá se recoñecían polo nome de franco-canadianos e así se facían chamar polos anglófonos. Nace así o xentilicio canadiano-francés, que é un dos primeiros anglicismos que aparecen na lingua quebequesa.

OS QUEBEQUESES

A resposta popular non se fai esperar. Dado que os anglófonos se apropiaran do nome de canadianos, cumpría unha diferenciación, e velaí o nome de *canayen.*

A orixe tanto do nome de Canadá como de Quebec hai que procurala nas linguas amerindias. "Canadá" é un vocábulo da familia lingüística hurón-iroquesa e significa "vila". Quebec, pola súa banda, provén dun vocábulo do algonquín e significaba "estreito", "paso", que é o que vén sendo o río San Lourenzo, ó pé do Cabo Diamante, sobre o que está construída a vila de Quebec, capital do Estado de Quebec. O termo "quebequés" designou, nun principio, os habitantes da vila de Quebec —primeiro establecemento permanente de franceses en América do Norte— e, máis tarde, pasou a designar a todos os habitantes do Baixo Canadá, da antiga Nova Francia. Aínda que o nome existía desde un principio, só desde a última década este nome de "quebequés" se revalorizou, ata tal punto que mesmo se converteu nunha especie de símbolo de autoafirmación, de autodeterminación e de liberación nacional.

O termo "quebequés" exclúe as minorías francófonas de Canadá pero inclúe a minoría anglófona de Quebec. Constátase así a intención política que na actualidade encerra esta denominación. Resulta evidente, sen embargo, que sendo os habitantes de Quebec francófonos nunha proporción de máis dun 80%, o nome de Quebec designe ante todo unha poboación de lingua francesa.

Con anterioridade á conquista inglesa, é dicir, antes de 1760, os canadianos, que se distinguían cada vez máis dos metropolitanos franceses e da Francia autoritaria e utilitarista, considerábanse ante todo americanos. Parece que esta actitude era común ó clero, ós militares nacidos xa en territorio canadiano e a un bo número de habitantes.

Ante a ameaza de asimilación e de anglicización que representan os anglófonos a partir de 1760 e, sobre todo, a partir de 1841, logo da unión dos dous Canadás, o francés e mais o inglés, os ideólogos promoven a francización dos quebequeses e mais a relixión católica.

Fóra de calquera ideoloxía, unha nova sociedade comeza a se conformar en Quebec, adquirindo determinadas peculiaridades que a van facer distinta do resto de sociedades. Este proceso lévase a cabo a partir de elementos heteroxéneos que os quebequeses van estructurar dunha maneira específica e a *quebequecidade* nace deste proceso de reestructuración. Fillos da sociedade francesa do século XVII, catro séculos de permanencia en América do Norte, conquistados militarmente por Inglaterra e dominados política e economicamente por anglófonos, os quebequeses fundiron estas peculiares circunstancias e influencias diversas nun todo de indubidable orixinalidade, xa que non son nin franceses, nin se converteron en americanos e non son tampouco "canadianos".

O CAMIÑO DA INDEPENDENCIA

Quebec recibiu de Londres, nai da democracia parlamentaria, as institucións, o seu xorne e o vocabulario político británico. Herdos estes que recibiu non só como colonia inglesa senón tamén como colonia interior do Canadá Unido, máis tarde Canadá. Londres e Otava pretenden dividir ós francófonos para evitar a súa unión nun partido étnico que propoña e defenda políticas baseadas na defensa dos seus propios intereses. Axiña se favorece a creación, primeiro en Quebec, e logo en Canadá, de dous grandes grupos rivais como son os Whigs e os Tories ingleses. En Quebec estes dous grupos coñécense coas denominacións de "os roxos" e "os azuis", respectivamente. Os liberais son roxos e os conservadores azuis. O parlamentarismo británico, bipartidista de seu, obtén unha gran estabilidade das institucións e das asembleas lexislativas, pero reduce a importancia dos grupos minoritarios. Desde mediados do século XIX, os quebequeses son minoritarios nestas formacións e non poden exercer influencia máis que dunha maneira moi limitada. As cuestións de importancia son decididas en Otava onde Quebec está representado cada vez por un menor número de habitantes, e é a maioría anglófona a que leva as de gañar, facendo galano dalgunhas concesións ós francófonos de cada unha das formacións, roxa e azul. Desde 1896, Quebec non conta xa a penas con conservadores federais, debido á profunda gratitude que os francófonos profesan polo partido liberal que permitiu a tres dos seus dirixir os destinos de Canadá.

En Quebec, por mor da impopularidade do partido conservador federal, os conservadores formaron en 1935 un partido denominado Unión Nacional. Para moitos, este partido ten moito que ver cos conservadores canadianos; constatouse como máis conservador, máis favo-

rable á creación de empresas privadas e máis corrupto que o seu irmán maior federal co que, por outra parte, non ten ningunha relación orgánica. A política, sen embargo, non goza de demasiada boa reputación en determinados sectores da sociedade en Quebec. Para unha maioría, a política vai asociada á idea de promesas incumpridas, de manobras fraudulentas, enriquecementos rápidos e actividades máis ou menos bretemosas. Por razóns históricas, o Estado aparece ante a sociedade como algo externo a ela mesma, como un poder que non se pode controlar e ó que se pode enganar sen ningún tipo de escrúpulos. A vida social desenvólvese na parroquia, na vila, no propio barrio e o Estado canadiano e mesmo a administración resultan afastados e estraños.

Na última década, a concepción de nacionalidade por parte de Quebec experimentou un gran desenvolvemento. En 1957, Raymond Barbeau funda un partido independentista: A Alianza Lourenzá. En 1960, Raoul Roy funda Acción Socialista para Independentistas. Marcel Chaput e André D'Allemagne fundan a Reunión para a Independencia Nacional (RIN). Chaput sepárase do RIN e funda en 1962 o Partido Republicano de Quebec. A sociedade quebequesa evoluciona moi rapidamente a partir da revolución tranquila[1]. En 1963, o RIN convértese en partido político. René Jutras, un médico de Drummondville, funda en 1964 outro partido independentista: Reunión Nacional. A visita a Quebec, en xullo de 1967, do presidente De Gaulle precipita os acontecementos e o seu "¡Vive le Québec libre!", lanzado desde o balcón do Concello de Montreal internacionaliza a "questión de Quebec" e acelera o movemento independentista. No mes de agosto dese mesmo ano, un deputado liberal da rexión de Montreal abandona o seu partido e convértese no primeiro deputado independentista da Asemblea Nacional. En outubro do mesmo ano, René Lévesque, antigo ministro do goberno liberal, funda o movemento Asociación para a Soberanía e exalta a independencia de Quebec e a asociación de Canadá en asuntos económicos. En 1968 René Lévesque funda o Partido Quebequés no que se integran os outros dous partidos independentistas anteriores, a Reunión para a Independencia Nacional e mais a Reunión Nacional. En abril de 1970, o Partido Quebequés goza do 24% do sufraxio popular. Tendo en conta que os anglófonos de Quebec votaron en bloque contra el e que estes representan o aproximadamente o 20% do electorado de Quebec, pódese afirmar que en dous anos de existencia este partido

1. A revolución tranquila foi promovida polo Partido Liberal nos anos 60 baixo as ordes do Primeiro Ministro de Quebec, daquela Jean Lesage. Propoñía unha laicización progresiva das institucións quebequesas, ata daquela moi dependentes da Igrexa Católica, unha maior liberdade nos medios de comunicación e unha maior preocupación por parte do estado polas melloras sociais.

acadou converter aproximadamente a un quebequés francófono sobre tres ós ideais independentistas[2].

Nas eleccións celebradas en 1973, o Partido Quebequés obtén o 30% dos votos converténdose no adversario máis serio do partido liberal.

RENÉ LÉVESQUE

Político canadiano, Ministro de Riquezas Naturais, foi fundador en 1968 do Partido Quebequés, organización favorable á independencia de Quebec, e chega á responsabilidade de Primeiro Ministro da provincia en 1976. Renuncia ó proxecto independentista en 1984 e en 1985 abandona o partido e o goberno.

Lévesque, intelectual, seguro de si mesmo, de verbo fácil, non temía deixar falar á súa intelixencia, ás veces durante longas horas, e zumegaba un tal entusiasmo e idealismo que engaiolaba a xente moza.

Hai que admitir que Lévesque, que non tiña ollos senón para Quebec, non era hostil contra o resto de Canadá, era máis ben indiferente a este respecto. Moitos canadianos ingleses ven nel a imaxe de todo o que lle reporta medo e de todo o que lles merece desconfianza. Na revolución tranquila, a súa posición en materia económica estaba moi á esquerda do centro.

Recoñezamos que a diversidade ten o seu valor e que os homes que, como René Lévesque, consagraron o seu talento á súa provincia, son unha preciosa adquisición para o conxunto de Canadá. Morreu en Montreal en 1987 pero para a meirande parte dos quebequeses será sempre o símbolo do espertar da nación quebequesa.

AS ÚLTIMAS ELECCIÓNS

Nos últimos anos de goberno liberal, este tentou en varias ocasións que se recoñecese a Quebec no conxunto de Canadá como pobo cofundador da federación e como sociedade diferente. Este asunto foi obxecto de negociación nas conversas interprovinciais do lago Meech e mais de Charlottetown, pero varias das provincias opuxéronse a este recoñecemento de condición distinta de Quebec. Dado que as comuni-

2. En outubro de 1970, maniféstase violentamente a Fronte de Liberación de Quebec, que ata daquela era a penas coñecida. Tratábase dun movemento de mozos quebequeses partidarios da violencia para acadar os seus obxectivos. Toman, por aquel entón (a este curto período coñéceselle co nome de "crise de outubro"), dous reféns: un diplomático inglés, liberado de seguida, e mais un ministro quebequés, Pierre Laporte, que foi executado (parece ser que por accidente). Esta organización disolveuse logo destes incidentes.

dades autóctonas (amerindios e inuits) reclaman pola súa banda cada vez máis autonomía, unha parte da poboación do país teme que demasiadas concesións poñan en perigo a unidade de Canadá, e isto indignou á poboación quebequesa francófona.

O pasado outono, o Partido Quebequés gañou as eleccións xerais da provincia de Quebec. Gaña o poder logo de nove anos de que fose ostentado polos liberais pero cunha maioría menos contundente da que se prevía, dado que resultou ser moi dura a loita mantida entre os dous partidos. O Partido Quebequés obtivo un apoio importante por parte do Bloque Quebequés que, malia a súa tendencia independentista, trátase dun partido federal. O seu líder, Lucien Bouchard, está hoxe en Otava cos seus 54 deputados elixidos en outono de 1993. Mais malia este apoio do pobo quebequés ó seu partido nacionalista, a meirande parte do electorado, conforme indican as sondaxes, non se mostra favorable coa independencia. Non obstante, o Partido prepara un referendo sobre este asunto que debería ter lugar dentro duns meses. O actual goberno deberá levar a cabo unha dura loita para convencer ós quebequeses para a causa, dada a adhesión canadiana da importante minoría anglófona e dos inmigrantes doutras linguas, así como o medo dos francófonos a unha perda do seu nivel de vida. A meirande parte son nacionalistas (conscientes da súa idiosincrasia cultural) pero non se queren aventurar polo de agora en algo novo que podería poñer en perigo a economía do país.

O pobo quebequés optou ante todo polo cambio pois perdera xa toda confianza no Partido Liberal, que dirixe o país desde hai nove anos, e sobre todo na súa mesquiña política económica.

Parizeau, o novo Primeiro Ministro, prometeu que o Goberno do Partido Quebequés será o Goberno de todos os quebequeses, calquera que sexa a súa orixe ou opción política. Declarouse coa intención de actuar "para asegurar o despegue de Quebec" a todos os niveis. Contra toda posible denuncia de racismo, proclamou que para el un quebequés é toda persoa que vive en Quebec e que o ama o suficiente como para consideralo a súa patria. Repetiu tamén en varias ocasións que "os quebequeses nunca foron máis fortes que cando foron solidarios".

O Goberno ten obriga de relanzar a economía de Quebec, de devolver a esperanza á sociedade, de procurar soldar este Quebec dividido en dous, de insuflar nas súas xentes as ansias de traballar para conseguir ser "un país normal" e, sobre todo, de preparar o terreo para o vindeiro referendo en orde a conseguir a independencia. ¿Vaino conseguir? ¿Acabará sendo un estado Quebec? ¿Cando?

Como se vén de ver, o pobo quebequés ten puntos en común co pobo galego. Como el, o quebequés séntese dominado, desprezado,

incomprendido e estas razóns levárono durante moito tempo a infravalorar a súa propia cultura. Na actualidade, sen embargo, levanta a cabeza e manifesta cada vez máis afouteza. O seu xorne moderado, non embargante, faino rexeitar calquera solución extrema. Por iso quere aínda conceder outra oportunidade a Canadá, é dicir, procura que o resto das provincias acepten, por fin, dar unha resposta positiva ás súas reclamacións. Son estas as razóns polas que cremos que o vindeiro referendo ten poucas posibilidades de ser gañado.

A. R.

LIBROS

LITERATURA: **DOLORES VILAVEDRA.** HISTORIA: **XAVIER CASTRO.** CIENCIA: **MANUEL RODRÍGUEZ. GUSTAVO A. GARRIDO.** ECONOMÍA E POLÍTICA: **XOSÉ A. FERNÁNDEZ MORENO.** FILOSOFÍA: **CARLOS FERNÁNDEZ.** LINGÜÍSTICA: **HENRIQUE MONTEAGUDO.** CIENCIAS SOCIAIS: **XAN BOUZADA.** LETRAS EN CASTELÁN: **PILAR CASTRO.**

Perversa evidencia

● XOSÉ CID CABIDO. *Panificadora*. Edicións Xerais de Galicia. Vigo, 1994

Coa publicación no pasado mes de Nadal de *Panificadora* (último premio Blanco-Amor de novela), Xosé Cid Cabido aporta unha proba concluínte desa depuración técnica que de forma progresiva se viña anunciando nos seus escritos. De feito, todo o soporte estilístico e estructural que combinou baixo forma de contos no que vai de década (lonxe daquela silvestre primeira etapa de *Middelharnis*) constitúe unha sólida bagaxe que lle permite compensar e mesmo diluír as fendas que se presentan en torno ó concepto *novela*.

É así como o lector queda preso na primeira páxina de *Panificadora*, sometido pola pulcra impiedade da escena que *voyeuriza* o inmenso desamparo dun neno. As breves páxinas que a narración dedica a Mausdepichón crean unha composición lírica de grande intensidade, na que as sarcásticas descricións do grao de abandono do cativo e mais un pretendido distanciamento potencian o patetismo das emocións. Desde un punto de vista meramente técnico, interesa o falso estrañamento proposto polo narrador, que simultanea a actitude descarnada dun realizador cinematográfico cun auténtico bombardeo de valores emocionais ("mentres nós, coma unha cámara de retroceso, preferimos pensar que o neno retén a esperanza", p. 38).

Pero a narración abandona o deteriorado Mausdepichón en capítulos alternos para deixar paso ó relato de Haiworth, un desmotivado oficinista da perversa macroempresa Chup & Chup, reducido por escravitudes laborais ó servicio persoal do aínda máis perverso tiburón executivo Woolite. A súa misión: atopar a misteriosa Adelaida Porland. A partir do momento inicial do encargo, a busca vaise converter nun delongado periplo polo inferno dunha urbe na que as relacións humanas están tan degradadas coma o propio espacio natural. E, acompañando a transformación que se opera na conciencia do protagonista, a exposición dos feitos (sempre en primeira persoa) vai evolucionando desde o máis puro estilo negro americano (a crúa ironía con que se contempla Haiworth é a dun auténtico *anti hard boiled detective*) ata a desolada confesión da apocalipse bíblica.

O conflicto dos personaxes (personaxes ó modo da traxedia grega, heroicos por canto os seus actos cobran unha transcendencia común á humanidade) preséntase como unha cuestión dimensional: unha cuestión de tempo e

espacio. É así como a narración abala entre dous polos opostos, representando cada un deles un modelo de comportamento social, e que leva ó autor a desenvolver dúas estéticas paralelas aínda que non precisamente dialogantes.

Deste modo, a cúpula empresarial da Chup & Chup, representada por Woolite caracterízase por un estilo narrativo duro, arestado (evidente filiación do *comic*); o que nos describe é un mundo de feitos (linguaxe argumental), un mundo masculino e violento no que prevalecen as claves do éxito material. É un espacio e un tempo externo, no que se materializa o estrañamento en función dos nomes (grotescamente anglosaxóns). Median entre un e outro espacio unha sucesión de mulleres (malia os aparentes indicadores, non recoñecemos nelas o modelo ferrinián de "barbantesa") a desenvolveren un nivel de agresividade que de seguro alarmará o feminismo activo. Polo contrario, o ámbito da Panificadora, habitado por Adelaida e polo neno, queda evocado por unha narración lírica de linguaxe sensorial; é un espacio feminino onde a pureza e a indefensión (claves emocionais) son priorizadas. É este o espacio das paixóns, do mundo interior, da recuperación do propio (do materno, da historia). En definitiva, os termos da oposición poderíanse reducir entre o tempo-espacio do conflicto social (en sentido pleno) e o tempo-espacio da infancia.

Pero un dos elementos máis abraiantes da novela é a faixa con que se comercializa, e que reza: "novela evidencialista e de clase". En certo sentido poderíase xustificar esa precisión: Haiworth peregrina polo deterioro da industrialización, polo mundo exterior, e cando chega ó cabo da súa busca, atópase coa súa propia intimidade, identificado con Mausdepichón: ambos os dous "adormecidos no colo da máis feliz e infantil ausencia" (p. 114). Dese modo, resulta moi tentadora a lectura que apunta a que a volta xa nunca será inocente: os ollos de Haiworth-Mausdepichón foron golpeados pola imaxe prostituída (na creación do neno é obvia a referencia ós nenos salvaxes e golpeados de Truffaut). ¿O evidencialismo é logo unha aplicación concreta do pensamento posmoderno? Pero se entendemos que o evidencialismo responde a un discurso no que se cuestionan os elementos fundamentais da estética convencional, como manifestación estética do sistema social, só cabe constatar que non lle acaen as digresións ideoloxizantes ás que o autor nos somete. Constitúen estas auténticas "arias" interpoladas, de tema e estilo monocorde que o lector podería escindir sen dificultade do texto novelesco propiamente dito. A caída (en termos de ritmo, asunto, estilo e demais) fai por veces palidecer esa fina ironía, esa observación amarga e retranqueira que o autor desprega polo groso da obra, lastradas por discursos monolíticos totalmente prescindibles que teiman en constatar o evidente: que o sistema capitalista non vela precisamente pola xustiza social, nin pola integral harmonía dos humanos (só que basta consultar calquera manual de Historia Social para chegar a este diagnóstico).

En definitiva, de ter que emitir un xuízo totalizador sobre o conxunto de *Panificadora*, tal vez habería que volver sobre esa curiosa autodefinición de "novela evidencialista e de clase". Se no termo "evidencialista" cabe recoñecer ese admirable traballo técnico de autocontención que o Cid Cabido puxo en práctica nos últimos anos en torno ó conto, quizais haxa que pensar que é a precisión "de clase" o que nos escapa. Porque se o xénero "conto" esixe (amais doutros requisitos) unha continua mesura (non de espacio, senón de informacións baralladas), a novela non o require menos: non se trata dunha cuestión de lonxitude, senón de proporción. E é en canto ós contidos ("de clase") onde

se presentan os problemas. E o problema (moi frecuente na última narrativa galega, polo demais) aparece cando o autor está disposto a sacrificar unha narración excelente en aras dunha causa supostamente redentora.

SILVIA GASPAR

Contra a poesía convencional

● COLECTIVO RONSELTZ. *Unicornio de cenorias que cabalgas os sábados.* Positivas, Santiago de Compostela, 1994.

XAVIER SANTIAGO. *Derrapa e cai.* Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1994.

Estamos a vivir tempos de cambio nas cociñas da poesía galega, sen embargo, a estas alturas, parece que aínda non hai unha liña poética definida que lle tome o relevo ós poetas culturalistas dos oitenta. De calquera xeito, o que si está claro é que aquela estética venecianista, decadente e culturalista rematou o seu ciclo e que agora cómpre renovar os aires. Postos a buscar modelos, os novos poetas poden escoller varios camiños: a vía concienciada de Méndez Ferrín, a vía metapoética e hermética de López-Casanova, a vía da escrita militante de muller que atopamos en Chus Pato e Ana Romaní, a do intimismo e a escrita transcendente que escolle Antonio Domínguez Rey ou a da crítica feroz a todos os convencionalismos que aparecen no discurso poético que atopamos no Colectivo Ronseltz ou en Xavier Santiago.

O principio común de ambos os dous libros é destruír esa aura de elitismo que rodea a poesía e facer dela un xogo, subvertendo as regras que convencionalmente rexen o xénero. Para aqueles lectores que teñen seguido a traxectoria da poesía galega dos últimos vinte anos, esta idea soaralles a coñecida. Non hai máis ca tirarlles o po ós libros doutro colectivo, Rompente, e comprobar que hai moitas coincidencias, por máis que os resultados sexan tan diferentes.

O Colectivo Ronseltz comezou como un grupo de estudiantes formado por Xoán C. Rodríguez, Serxio Iglesias, Miguel A. Montes (que tamén asinaba como Miki Montes), Xabier Cordal (quen publicou en solitario *Arianrod*) e Manuel Cortés. Déronse a coñecer coa publicación, na Coruña, dunha revista, *Ronseltz (cóctel literario)*, da que apareceron alomenos tres números. Tamén atopamos textos seus en *O Mono da Tinta*. A súa é unha aposta arroutada contra o convencional e contra o institucional, unha crítica despiadada desde os eidos da marxinalidade.

Danse clases de poesía
por licenciados en metafóricas.
Coñecimentos sobre sinetésias
de sensacións e doutoramento
en pareados. Precio económico.

Proximidade oposicións poetas
de corporacións locais.

En *Unicornio de cenorias que cabalgas os sábados* danlle un repaso irónico a toda a historia da literatura galega, collen formas ou tópicos e revíranos. Tíranlles fóra a quintaesencia, a auréola de requinte estético e déixanas quedar como unha imaxe monstruosa e deformada de si mesmas. O resultado é un feixe de poemas variopintos e de interese ben diferente (é unha das características da publicación colectiva) e que, lonxe de mover a emoción do lector ou de procurarlle fermosos textos, queren provocar a súa risa recorrendo á ironización da metaliteratura.

Xavier Santiago, no seu libro *Derrapa e cai*, non quere ser tampouco un poeta ó uso, pero, sen ningunha dúbida, acada resultados máis interesantes cós de Ronseltz. Son os beneficios da creación en solitario. Parte dunha anécdota intranscendente (un accidente de moto) e argalla con ela un fío narrativo que lle serve para artellar unha boa parte do poemario. O interese non reside no tema senón nos recursos textuais. Aplicando ó texto poético os mesmos mecanismos que rexen a sociedade de consumo na que vivimos consegue que a parodia resulte divertida e interesante. Por suposto o ritmo tiña que ser frenético, por iso recorre á linguaxe publicitaria e ó *zapping:* superposición de imaxes a grande velocidade, aparición reiterada de *slogans,* xogos de palabras, uso de diferentes linguaxes fóra de contexto, continuo cambio no punto de vista, presentación de varias perspectivas simultaneamente, continuos xogos de espellos...

Tiña tres anos cando lle regalaron aquel triciclo
SEMPRE TIVO MOITA NUGALLA
Soñaba con por-lle un motor de explosión de dous tempos
SEMPRE TIVO MOITA NUGALLA
Antes dos trece anos xa liara ao papaiciño
para que lle mercara unha moto
SEMPRE TIVO MOITA NUGALLA
Mamaíña rifou-nos por esa loucura
pero el xa levaba moito tempo andando
nas motos dos colegas de la calle
SEMPRE TIVO MOITA NUGALLA
[...] Pero un día que chegaba tarde ao instituto
colleu a moto e nun cruce esvarou.

DERRAPA E CAI (R) comunica aos seus estimados clientes
que non tivo nengunha participación na morte deste malpocado.

A escrita do Colectivo Ronseltz e de Xavier Santiago está gobernada pola ironía e o humor. Trátase de alporizar o panorama poético actual, de rachar coa monotonía e os tópicos que recuncan a cotío na linguaxe poética común, e a verdade é que o conseguen. Mentres que o Colectivo Ronseltz acode á arroutada e escriben desde a subversión, a parodia e o sarcasmo, Xavier Santiago

procura que a poesía sexa permeable ó ritmo e á mentalidade dos anos noventa acudindo á linguaxe publicitaria e dos medios audiovisuais.

Non teño ningunha dúbida de que para moitos estes non serán máis que xogos poéticos carentes de interese. E, efectivamente, os seus non son eses textos pulidos que pasarán a formar parte da historia da literatura. Mais, polo de agora, benvidas sexan estas voces de refresco.

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

A edición facsímile de *Aturuxo*

● *Aturuxo. Revista de poesía e crítica (Ferrol, 1952-1960)*. Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 1994.

Máis que elo dunha tortuosa e aínda necesaria dinámica de reedición das publicacións periódicas galegas que son referente sociocultural obrigado, a recente edición facsímile da revista ferrolá *Aturuxo* encádrase dentro das supostamente planificadas estratexias do organismo promotor, o controvertido Centro Ramón Piñeiro, constituíndo unha das súas primeiras realizacións.

Deste xeito, posto que se trata dunha mostra da orientación dunha institución pública, é ineludible sinalar a obriga de considerarmos previamente a oportunidade destes agrúos (se cadra, estertóreos) e a conveniencia de acometer neste sentido un proxecto verdadeiramente serio e ambicioso capaz de establecer prioridades. De feito, no que se refire á prensa literaria, aínda existen moitas pezas de valor anteriores a 1936 agardando a reedición (*Galiza*, dirixida por Álvaro Cunqueiro, é un bo exemplo), mentres que *Aturuxo* non pode deixar de semellarnos un escolleito emblema dos foscos posicionamentos en materia lingüística dos responsables desta súa nova aparición.

En calquera caso, *Aturuxo* é sen dúbida a revista poética máis importante dos anos 50 na Galicia interior e a súa consulta non era ata agora tarefa doada. Dirixida por Tomás Barros e Miguel C. Vidal, coa colaboración desde o número catro de Mario Couceiro, manifestaba no seu editorial (sen aludir á especificidade idiomática) o propósito de "relacionar, remover y contrastar nuestra lírica regional", acollendo nas súas minoritarias páxinas galegas boa parte das tendencias poéticas da posguerra —con algunhas anovadoras composicións que, como as de Bernardino Graña, aínda tardarían moito en aparecer en libro— e un pequeno grupo de textos críticos que achegan interesantes contribucións para a reconstrucción das tensións do noso sistema literario nesta época. Trátase, polo tanto, como se afirma na introducción, dun "espello múltiple que reflicte en boa medida a temperatura dunha época gris", pero tamén dun documento no que se rexistra o grao de fidelidade á lingua e a vacilación das iniciativas ético-estéticas dos integrantes das distintas xeracións representadas.

A productiva debulla á que unha revista deste tipo se presta abórdaa para esta edición un equipo dirixido polo profesor Alonso Girgado a través dun

estudio introductorio e diversos índices. Pero antes insérense tres aproveitables presentacións asinadas por outros tantos protagonistas desta empresa: "Aquelas aves de outrora", de Luz Pozo, no que a autora realiza un percorrido polos sucesivos estadios da súa obra poética partindo da significación do ano 1952; "Breve noticia sobre Tomás Barros", de Isaac Díaz Pardo, quen foi ilustrador da revista e é un privilexiado coñecedor do seu curmán Tomás; e "Achegamento ó Ferrol de Aturuxo", recreación do ambiente sociocultural ferrolán de mediados de século a cargo de Mario Couceiro.

O estudio introductorio, composto por catro amplos apartados —que poderían ser completados cun que examinase polo miúdo a difusión e a fortuna da publicación—, figura o suficientemente completo e axeitado (coa salvidade indicada) para o esclarecemento das notas definitorias da revista, a xulgar polos seus epígrafes. Mais non son poucas nin insignificantes as eivas que presenta, de forma que por veces o que prima é a confusión ou a impertinencia, riscos imperdoables nun traballo en equipo como é este.

Os apartados que abren e pechan a introducción, relativos á intrahistoria de *Aturuxo* e mais á súa descrición externa, son os menos comprometidos e neles atópase a información imprescindible sobre a xestación e o financiamento do proxecto, a procura de apoios por parte do núcleo director, os problemas xurdidos coa censura ou a diferenciación de dúas etapas (1952-1958 e 1960) e sobre a datación, paxinación e deseño xeral da revista. Só o desenvolvemento un tanto desarranxado do primeiro e o carácter aséptico e mesmo tautolóxico do segundo restrinxen as súas calidades informativas.

Pero é na cerna do estudio onde inevitablemente cómpre efectuarmos unha lectura crítica. O apartado número dous, "Unha década de revistas literarias: 1950-1960", presenta toda a nómina das publicacións galegas análogas e coetáneas de *Aturuxo* dun xeito tan escolar que non achega nada que non poidamos atopar nas referencias bibliográficas sinaladas a pé de páxina, cando cumpría unha sistematización que lles outorgase ás revistas determinadas funcións culturais con relación ó proceso de recuperación das realidades nacionais e de institucionalización de valores e normas estéticas, para situar logo *Aturuxo* no seu xusto papel histórico. Por outro lado, tras a compilación das revistas reseñadas pola ferrolá indícanse tamén outras (españolas) sen que poidamos discernir se se pretende suxerir que tiveron un decisivo influxo no noso ámbito sociocultural (o cal é evidente que non) ou afiliar aquela a unha liña de "non illamento".

O estudio interno de *Aturuxo* realízase no apartado máis extenso (30 páxinas), abranguendo o achegamento ós poetas que comparecen nas súas páxinas, o bosquexo das correntes poéticas por estes cultivadas, ademais da análise das diferentes versións daqueles poemas logo publicados en libro, uns atinados comentarios sobre os textos prosísticos e unha aproximación á cuestión lingüística.

No achegamento ós colaboradores, interesan as discriminacións en base á continuidade na creación e a pertenza a xeracións ou grupos poéticos. Sen embargo, a entrada no terreo das valoracións é defraudante: mestúranse criterios dispares (xeracional, de prolixidade da obra, etc.), non se atende ás colaboracións (e fanse presentacións que constitúen un resumo do que máis adiante atopamos nos índices), non se xustifica a atención que reciben os poetas galegos de expresión castelá, cométense graves imprecisións (como

afirmar que *Códice Calixtino* é o máis recente poemario de Luz Pozo, cando a propia autora cita *Prometo a flor de loto* na súa presentación) e as categorías estéticas empregadas non son quen de evitar lostregazos de vacua retórica.

Por outra parte, a sección adicada ós textos poéticos carece da fundamental explicitación e aplicación do criterio de especificidade dos sistemas literarios, polo que, en consecuencia, anúlase calquera posibilidade de esbozar o estado dinámico da poesía galega segundo os poemas incluídos en *Aturuxo* e déixanse completamente ocultos polos poetas españois ou españolizantes textos de valor como os sonetos de temática existencialista de Ánxel Johán (e non estraña, entón, desde esta óptica asimilista, que aparezan expresións como "lírica española en castelán"). Neste sentido, dunha caracterización xeral forzosamente sumaria pásase á imposibilidade de definir as individualidades, obviando de cheo a perspectiva histórico-literaria. Perspectiva si presente, por certo, nalgunhas reseñas da revista ou nas liñas que lle adica ás colaboracións de Carballo Calero en *Aturuxo,* César Antonio Molina en *Prensa literaria en Galicia (1920-1960)* e que, imprescindible de seu, sería especialmente rendible á hora de encadrar a persoal orientación social de Eduardo Moreiras ou as insólitas inflexións de "Poemas da materia", de Bernardino Graña. O que non se obvia é a detallada relación das variantes presentes na maioría das poesías editadas en libro, cando cabe preguntarse se non sería máis útil, afastándose dunha cuestionable pretensión de cientificidade, apuntar só as variantes cando non hai versión definitiva ou subliñar unicamente as intencionais.

Por último, baixo o epígrafe "A lingua" inténtase xustificar (máis que explicar) o bilingüismo de *Aturuxo* de forma tan improcedente como a que espellan estes feitos: realízanse críticas parciais (non se ten en conta que Méndez Ferrín puntualiza en *De Pondal a Novoneyra* que só consultou catro números da revista, descontextualizando as súas aseveracións), bótase man da ironía corrosiva e para estear unha actitude exculpatoria innecesaria acódese a criterios de autoridade, entre eles o de González Garcés, xustamente un dos que daquela (xunto con Miguel C. Vidal) mantiña unha actitude máis belixerante respecto da independencia da literatura galega e precisamente quen mantivo unha polémica con Mourullo e Ferrín, a raíz da aparición da *Escolma* de Fernández del Riego, acerca do que debe entenderse por poesía galega, tal como se recolle no xornal *La Noche.*

En definitiva, e pasando por alto certas descompensacións no repertorio biobibliográfico e algún que outro erro lingüístico ("a paradoxa" —p. 44—, "ambas versións" —p. 50—, etc.), esta edición facsímile comentada, en canto froito dun proxecto excesivamente tendencioso, non logra moito máis que retrotraernos, envolta nunha aparente rigorosidade, a posicionamentos e modos que deberan estar superados, aínda que, de certo, a revista será a partir de agora unha nova compañeira para moitos.

LUCIANO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Rafael Dieste e a súa obra literaria

● ARTURO CASAS. *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*. Galaxia, Vigo, 1994.

Labor ousado e desagradecido é o do crítico, a miúdo confinado á imaxe tópica de frío diseccionador de espíritos sublimes. Nada máis lonxe dese tópico que a apaixonada lectura e a completa análise que fai Arturo Casas da producción en galego dun dos grandes creadores da nosas letras, o rianxeiro Rafael Dieste. Despois da preparación das edicións de *Encontros e vieiros* e *Fragua íntima*, e de diversas aportacións puntuais á investigación diestiana, o profesor santiagués ofrécenos agora este estudio extenso e intenso dunha figura poliédrica, con límites establecidos desde criterios lingüísticos e cronolóxicos, pero sen renunciar nunca á presencia latente do conxunto da obra do escritor como totalidade interactiva. Como di o autor, non se trata de poñer en corentena unha literatura nacional, cos perigos que isto conleva de limitación de perspectivas, senón máis ben de poñer en práctica aquel ideal que xa expuxera Herder de estudiar o diferencial, ademais de polo seu valor intrínseco, polo seu carácter constitutivo do supranacional e por tanto do universal.

Sucede ademais que Rafael Dieste produciu case toda a súa obra en galego nun marco temporal, e mesmo poderiamos dicir que espacial, definido: a fecunda Galicia da década dos vinte. Deste xeito, a prioridade do criterio lingüístico na delimitación do obxecto de estudio que parece delatarse no título, revélase na introducción do libro subordinada a criterios cronolóxicos que quizais aspiran a garantir unha maior homoxeneidade do corpus, das actitudes autoriais e do corpo social receptor.

A biografía intelectual do escritor que se nos ofrece no primeiro capítulo, limitada polos obxectivos do estudio xa expostos ós primeiros trinta anos, debuxa sen embargo os perfís esenciais da súa personalidade que perdurarían en etapas posteriores. A través das experiencias infantís, da súa amizade iniciada na adolescencia co grupo de Rianxo (Manuel Antonio, Roxelio Pérez, os curmáns Castelao), a estancia en Santiago durante o servicio militar, a participación na guerra de Marrocos e as primeiras experiencias laborais no terreo do xornalismo (*Galicia, El Pueblo Gallego*), vaise configurando unha personalidade humana e intelectual afincada nas buscas esenciais e nun pulo de comunicación que se manifesta constantemente na súa obra e na súa actitude vital. Dieste aparécesenos como un provocador do diálogo á procura permanente da conciliación harmónica tanto nas súas indagacións introspectivas como na súa proxección social, e isto non co resultado dun esforzo de coherencia senón como consecuencia necesaria. A busca dun auténtico equilibrio interior baseado na reconciliación integradora dun eu escindido na pluralidade trasládase ó ideal de sociedade, que imaxina artellada desde a enriquecedora convivencia do diferente e mesmo do oposto como forzas dinamizadoras, mentres rexeita a homoxeneidade lograda na limitación e o illamento autocompracente ou na marxinación das disidencias.

Entregado a esa angueira totalizadora dialoga Dieste consigo mesmo e coa sociedade do seu tempo nas múltiples formas da súa actividade intelectual, ani-

mando debates e abrindo novos camiños nas formas que experimenta, desde a narrativa e o teatro ó ensaio. Unha actividade rexida en boa medida, segundo sostén e demostra Casas, polo compromiso entendido como capacidade de vaticinio tanto do persoal como da aventura colectiva, pois "prever a historia non deixa de ser a función do intelectual comprometido" (p. 18). Desde o consecuentemente necesario distanciamento dun presente concreto cabería entender a súa relación co puxante movemento nacionalista daqueles anos e coa estética das vangardas, dous temas que se analizan en profundidade neste estudio explorando as raigañas filosóficas dos distintos posicionamentos ideolóxicos nos ámbitos do político e do estético.

Obxecto do segundo capítulo é a discusión do problema xeracional, para chegar por fin á análise concreta da obra, dedicándolle un capítulo a cada xénero: poesía, ensaio, narrativa e teatro. Tal como confesa o autor na introducción que é a súa intención, mantense metodoloxicamente fiel ó espírito diestiano procurando o diálogo da materia de estudio cos seus contemporáneos e manexando modelos críticos diversos. Isto supón para o lector, xunto coa inmersión no universo do escritor prometida no título, a viaxe a través de toda unha serie de referencias contextuais e teóricas que nos levan desde os sistemas filosóficos contemporáneos, anteriores ou posteriores a Dieste que poden ter repercusión na súa obra ou ser susceptibles dunha aproximación comparativa con ela en aspectos determinados, ata a introducción ás máis diversas e actuais tendencias da teoría da literatura manexadas eclecticamente no achegamento crítico á obra literaria.

Afróntase así o polémico tema da adscrición xeracional de Dieste desde este afán de rigor e eclecticismo, partindo dunha presentación panorámica das diferentes definicións que os teóricos fixeron do concepto para confrontalas coa definición que o propio Dieste fixo nos seus escritos teóricos. Un segundo paso lévanos a un varrido dos estudios xerais ou monográficos que tratan de aplicar este concepto á historia da literatura galega e máis concretamente á época e ó escritor que nos interesa. As solucións terminolóxicas e mesmo as caracterizacións son diversas e ata contradictorias, e aquí é onde se impón a visión crítica e a consecuente proposta do autor, que opta pola denominación de "xeración do 25" introducida por Bal y Gay.

O mesmo sistema de traballo aplicarase ó estudio da obra, rigoroso no manexo das fontes e extraordinariamente documentado nas implicacións teóricas. Deste xeito descóbrenos os tres poemas galegos do autor e introdúcenos no seu estilo conceptualista a través da obra de ensaio publicada nos xornais, onde Dieste mostra a súa adscrición á filosofía moral, a súa vontade rexeneracionista e a preocupación por temas como a identidade, na súa dimensión individual e colectiva, os fundamentos da arte ou o estilo. Os capítulos máis extensos son, sen embargo e como é lóxico, os dedicados á análise da obra narrativa e dramática galega: o libro de relatos *Dos arquivos do trasno* e a obra de teatro *A fiestra valdeira*. En ambos casos acláranse problemas textuais, valórase a súa significación no contexto en que se publican e na obra do autor e fanse algunhas consideracións sobre a definición e delimitación dos respectivos xéneros: o relato e a comedia. Despois éntrase no estudio específico de cada obra atendendo a distintos aspectos segundo a especificidade de cada xénero e entrando en complexidades teóricas de seguimento case imposible, e en todo caso de interese probablemente escaso, para o lector profano en materia de

teoría literaria. "Pérolas con espiñas", como dixo o poeta, do academicismo, que fundamentan solidamente as súas conclusións.

Os relatos de *Dos arquivos do trasno* analízanse desde as tres direcciòns da semiótica-sintáctica, semántica e pragmática, tendo en conta diferentes propostas teóricas como a de Darío Villanueva sobre a base da teoría de Norman Friedman para a análise da modalización narrativa, a de Gérard Genette para a análise do tempo, ou a teoría dos actantes de Greimas completada con aportacións de Lévi-Strauss, Todorov e Bremond para a análise da gramática do relato, por citar só algunhas delas. Así mesmo, na análise da gramática teatral aplícase con especial rendibilidade o concepto de "Gestus" introducido por Brecht. Sería imposible resumir aquí as múltiples aportacións de tan detallada análise, por iso me limitarei a destacar un par de ideas: en primeiro lugar a discusión que se enfronta no ámbito da pragmática do relato sobre a aplicabilidade do concepto de literatura fantástica ou sobre as distintas variantes do realismo, resultando na acuñación dun novo concepto que define a narrativa de Dieste, o realismo transcendente. En segundo lugar a clasificación, prolixamente xustificada, de *A fiestra valdeira* como obra simbolista (pp. 298-299) e, para rematar, a consideración detallada da importancia central da dialéctica individuo-colectividade como temática.

A modo de conclusión e epílogo engádense dous breves capítulos finais. O primeiro, titulado "Dúas notas sobre o estilo. Dialoxismo e razón poética", insiste sobre estes dous aspectos reiteradamente sinalados ó longo do estudio como principios rectores da obra, e quizais tamén da personalidade íntima de Dieste, chamando agora a atención sobre a súa influencia no estilo. O segundo, e último capítulo do libro, é unha reivindicación da brillante oralidade do escritor, desde a amenidade xenial do conversador ó seu engado oratorio, unha faceta lamentable case desaparecida do escritor.

Complétase así unha aportación ós estudios diesteanos de entidade só comparable á obra de Estelle Irizarry de 1980, *La creación literaria de Rafael Dieste*, de intención máis globalizadora e por tanto menos transcendente para a tradición literaria galega en particular. Se poucas veces un texto de carácter científico e analítico produce no lector a emoción cognoscitiva e estética que xeralmente agardamos dunha obra de creación, ese é un logro que temos que agradecerlle agora a Arturo Casas. No seu libro condúcenos, coa arte de todo bo mestre de cerimonias, polos labirintos do pensamento ético e estético de Rafael Dieste desde as súas formulacións teóricas á plasmación na práctica literaria, provocando en nós a sensación de progresiva descuberta dun mundo novo e fascinante en toda a súa complexidade, aínda que sexa fragmentaria. A emoción estética provócase coa perfecta urdidura do razoamento, o absoluto rigor no manexo de datos, a eficacia na aplicación do multiperspectivismo crítico e a transparencia do estilo. A presumible empatía do estudioso co escritor e a súa obra non se manifesta aquí en forma de pasiva entrega no acordo, senón, como quería Gide, en forma de reacción activa e xeradora de inquietude intelectual e de diálogo. Unha inquietude que non poderá deixar de sentir así mesmo o lector deste estudio como se fosemos victimas dun deses xogos de encadramentos tan caros ó propio Dieste.

MARÍA XESÚS LAMA

Galicia desde Londres, unha recuperación imprescindible

● ANTONIO RAÚL DE TORO SANTOS. *Galicia desde Londres*. Editorial Tambre, Oleiros, A Coruña, 1994.

Dentro do conxunto de obras que se publicaron no pasado ano de 1994, *Galicia desde Londres* non pasará desapercibida porque brilla con luz propia polo que ten de recuperación para a historia do galeguismo da posguerra. O libro ó coidado de Antonio Raúl de Toro Santos recolle a serie de colaboracións que fixeron posible a emisión desde a capital do Reino Unido dos programas galegos da BBC desde 1947 ata 1956. Creo que esta idea de materializar en letra impresa aquel labor e de ofrecela agora é unha oportunidade única para dar a coñecer ás xeracións máis novas un feito que podía quedar perdido nas néboas do esquecemento. Importante foi a tarefa cultural daqueles homes que desde o exilio interior, resistiron teimosamente e non desmaiaron perseverando en manter o espírito e os ideais galeguistas durante a dictadura. Teño que deixar constancia da miña emoción cando tiven entre as miñas mans esta obra de Antonio Raúl de Toro. Emoción dobre, xa que me retrotraía de súpeto ós anos da nenez cando o meu pai fuchicaba na radio tratando de coller a BBC e a outra, porque xa de mozo oín falar a meu tío Xesús daquela empresa arriscada de poñer nas ondas, e en liberdade coma unha bandeira ó vento, a lingua silenciada pola forza. Meu tío Xesús era consciente e así facíamo chegar da enorme importancia que tiña para eles aquela actividade intelectual, sobre todo, polo que tiña de revulsivo no escuro panorama daqueles anos. A valente actitude daqueles homes, desafiando o medo e as prohibicións, a peito descuberto, foi a gran lección que nos deixaron. Agora este libro restitúe á memoria colectiva aquela empresa e ademais, ten, na miña opinión, a importancia dun desagravio. A publicación dos guións é, en certa maneira, unha homenaxe a ese puñado de homes, que desde a súa condición de intelectuais, estiveron comprometidos con Galicia. *Galicia desde Londres* pode servirnos de reflexión para valorar que tarefas, como aquela ou, incluso, máis humildes, nunhas circunstancias tan adversas e represivas, mantiveron acesa a chama do galeguismo e fixeron posible a súa tímida restauración no ámbito cultural, único camiño posible e non exento de atrancos e dificultades.

O programa cultural galego estaba enmarcado dentro do Spanish Programme das emisións que a BBC facía para España e Hispanoamérica baixo a dirección de George Hills. Este programa español coidou, de maneira especial, que sempre estiveran representadas as demais nacionalidades históricas: Cataluña, País Basco e Galicia. As emisións conseguiron, por unha banda a audiencia exterior dos exiliados e pola outra, a da poboación do interior, e a dos resistentes do exilio interior, que agardaban unha pronta restauración das liberdades democráticas no país. Este servicio radiofónico da British Broadcasting Corporation xurdiu da demanda de ofrecer ós oíntes unha información obxectiva preferentemente e logo dar cabida ós "programas rexionais". O primeiro emitiuse o 14 de abril de 1947 e o último foi o 23 de xaneiro de 1956, cunha duración entre doce e quince minutos e eran radiados cada tres semanas. Abríanse os rogramas coa sintonía dunha canción popular do norte de Inglaterra

e de Escocia *Cock of the North* e pechábanse coas notas do *Alalá de Bande,* aínda que tamén se escoitasen outras pezas musicais. Como xa dixemos, o idioma habitual empregado nos guións foi a nosa lingua, salvo en tres, un de Nina Epton e dous do profesor Martínez Torner. A utilización do galego por unha radio estranxeira foi un acontecemento inusual. O factor de prestixio viña de fóra, dun país de lonxe. O ofrecemento inglés era un recoñecemento e unha defensa da nosa identidade como galegos. O feito radiofónico, promovido pola BBC, foi dunha importancia sen igual. O simple uso do galego nos programas puña de manifesto o valor espiritual dunha lingua que estaba sometida a unha sistemática campaña de menosprezo polos represores. Había en marcha todo un proceso de aculturización proxectada cara ás xeracións novas. Polas ondas hercianas chegábanos outra Galicia, a Galicia luminosa da cultura, entraba nos fogares pola noite. As radios acendidas nos recunchos máis perdidos do país recibían a lingua diaria, coma unha realidade nova, extramaterial, e intanxible. Viña polo aire, polo mesmo espacio habitado por misteriosas e anxélicas criaturas. Era unha anunciación, un aviso de que non todo estaba perdido.

Dous homes coordinaron e fixeron posible tal empresa. Alejandro Raimúndez foi o verdadeiro creador e promotor do programa galego da BBC onde traballaba desde o seu exilio londinense. Encargábase de ler os textos remitidos desde Galicia, agachando o seu nome baixo o pseudónimo de Xavier Fernández. Este ourensán que fora Catedrático da Escola de Altos Estudios Mercantís de Barcelona contacta con Paco Fernández del Riego quen no interior será o encargado de recoller o material para as emisións. Desde ese momento Salvador Lorenzana convértese no coordinador e aglutina encol do proxecto e de xeito entusiasta as figuras máis relevantes do galeguismo.

O *NODO* e mais a radio eran os medios máis importantes para a propaganda política do réxime. Aínda que existía unha férrea censura, moi a pesar deles, esta non podía interceptar as informacións que chegaban de fóra, os programas radiofónicos que eran emitidos desde o estranxeiro. Aquelas emisións intrusas e non manipuladas, contra as que nada se podía facer, eran recibidas con receo xa que, para os xerarcas, eran promovidas polos inimigos de España que intentaban minar a moral dos compatriotas. A aparición do Spanish Programme, incluíndo as outras linguas prohibidas, foi recibido polas autoridades como unha afronta máis da "pérfida Albión", como unha intolerable inxerencia na política interior do país. Lembremos que eran os anos nos que estaba en marcha o contubernio xudeu-masónico cos seus corifeos do interior: os "da cáscara amarga", os tontos útiles, e os compañeiros de viaxe dispostos a sementar a discordia en "la España, Una, Grande y Libre". Estes "desafectos" vixiados e fichados eran os resistentes que desde Galicia usaron a lingua como identidade cultural e mantiveron acendida unha labarada de esperanza. Rexo e valente compromiso, obstinada e porfiada loita desde o espacio aberto das ondas, tendo o corazón no calor do fogar, dentro da casa.

O número de colaboradores chegou á corentena e a maioría deles desenvolveron antes da guerra un importante papel dentro do galeguismo, tanto no campo da cultura, moitos deles foron membros do desaparecido Seminario de Estudos Galegos, como destacados homes de Partido Galeguista. Citalos na súa totalidade é unha obriga para o que isto escribe, pois todos en pé de igualdade deron realidade a un proxecto solidario en prol de Galicia: Emilio e Xosé Álvarez Blázquez, "Augusto Assía" (Fernández Armesto), Ben-Cho-Sei (Xosé

Ramón Fernández Oxea), F. Bouza-Brei, Carballo Calero, L. Carré Alvarellos, Xesús Carro, Plácido Castro, X. Crecente Vega, M. Chamoso Lamas, Rafael Dieste, N. Epton, Celestino Fernández de la Vega, Francisco Fernández del Riego, Celso Emilio Ferreiro (con pseudónimo), Ánxel Fole, Eleuterio González Salgado, George Hills, A. Iglesia Alvariño, F. López Cuevillas, López Sanmartín, Manuel María, S. Martínez Risco, E. Martínez Torner, Ramón Otero Pedrayo, Ramón Piñeiro, Alejandro Ramírez (con pseudónimo), Stephen Peckert, Faustino Santalices, Varela Jácome, Pura Vázquez, A. Vázquez Martínez e Ramón Villar Ponte.

O carácter dos programas era cultural, unha miscelánea de temas que ían desde a literatura á arte, pasando pola economía, a etnografía e a historia, ocupaban o espacio asinado para a emisión. Predominaron polo seu número as colaboracións de literatura que contabilizan arredor da cincuentena, entre os cales subliñamos unha ampla escolma poética feita por Hills, seguida dos artigos de etnografía e historia. Os traballos literarios comprenden parcelas pouco coñecidas coma por exemplo a literatura festiva, a historia do romance galego, ou unha profundización nun aspecto concreto dun autor ou dunha obra e críticas de libros. Un aspecto importante é a pegada e presencia da nosa cultura no ámbito do mundo anglosaxón, ou a versión ó galego da obra de Christina Rossetti feita por Plácido Castro. Tamén merecen destacarse as semblanzas que se fixeron dos nosos grandes autores. A difusión de aspectos da nosa historia, notas sobre arte, tradicións e costumes constitúen o corpo do resto de colaboración na sección de historia e etnografía.

A cultura foi a améndoa do Galician Programme. Non hai a máis mínima referencia á situación do país, a elipse é a metáfora daqueles días. Nas emisións, alenta o ánimo espallador de dar a coñecer e de afondar na identidade propia, argumento para evitar posibles represalias cos colaboradores do programa. Nesta iniciativa recóllese e continúase o espírito que animou ós homes do Seminario de Estudos Galegos. Temos que poñer de relevo e facer xustiza ó labor calado que se viña desenvolvendo, contra vento e marea, polos galeguistas do interior. Esta presencia na BBC foi, ó meu entender, un dos acontecementos sobranceiros que deron azos para continuar coa restauración cultural e implantar paseniñamente a conciencia galeguista nos novos. Se foi importante o papel cultural do exilio, sobre todo no tocante ás actividades editoriais, como as emprendidas por Luís Seoane na Arxentina, os galegos do interior fixeron unha cultura de resistencia, deron forma a un proxecto que puidera chegar a todos, tiña como obxectivo esencial manter aquilo que desde as instancias do goberno se procuraba eliminar. Aquela presencia nas ondas era a constatación dunha realidade espiritual que non podían nin tachar nin ocultar, unha realidade que estaba por riba deles. Este programa foi un enfrontamento ó Réxime e a súa soa presencia nas ondas un acto de resistencia de gran valor. A única defensa dos colaboradores era o seu prestixio intelectual avalado pola protección que lles dispensaba a BBC, unha emisora da Europa democrática. Recordemos que, a piques de rematar, se funda en Bos Aires a AGUEA (1956), coa finalidade de espallar e dar a coñecer a cultura galega.

Antonio Raúl de Toro tivo ó seu coidado a edición dos guións e púxolle tamén un oportuno estudio introductorio. *Galicia desde Londres* sae en Editorial Tambre baixo o padroado da Consellería de Educación. Unha notable

recuperación e unha merecida homenaxe ós homes que desde Galicia seguiron abrindo o suco para que seguise a xermolar de novo a semente.

XAVIER CARRO

Baixo os signos do relato

A única verdade que non necesita confirmación na orixe do grande reino da imaxinación creadora é que se instalou nun mundo que aprendeu a falar antes que a escribir. Primeiro foi o conto, a narración oral, despois chegou a novela. E por moitas razóns, que non podemos abordar na extensión que merecen, esta última confiscoulle terreo e serviu de termo de comparacións improcedentes que obrigaron a consideralo como o irmán menor do que non se sabe moi ben que cabe esperar. Parece que vai quedando claro que son distintas parcelas do mesmo reinado, e comezan a proclamarse as diferencias nun tempo que non oculta a necesidade de distraerse con historias que menten á vida e lle inventan posibilidades insólitas. Pero tamén vai quedando claro cal é o territorio da fabulación imposible e cal o do espacio de realidades fabuladas, cal o do conto fantástico, cal o do relato de vicisitudes fantaseadas.

Parece, efectivamente, que o conto literario é hoxe a única testemuña daqueles tempos nos que o máxico e o real se daban un apretón de mans en historias, urdidas como lecciónns poéticas, que burlaban a lóxica e vestían de gala o insólito. O noso tempo parece discorrer baixo os signos do relato, da fabulación inventada a partir de seres e situacións lastimados pola realidade. Non corren bos tempos para vivir daqueles contos, anque as dúas palabras ofrezan a posibilidade de sortear significados á hora de clasificar un libro ou de ilustrar a súa portada. Algo hai que as distingue, non de forma taxante, certo, pero ó conto acudimos pensando atopar aquela mesturanza do mítico co fabuloso e o relato tennos acostumados á historia breve emparentada coa novela curta. Quizais o que propicia este habitual emprego caprichoso sexa o que lles une: a selección dun motivo inesperado, o feito de que ante todo importa a densidade do ritmo narrativo, o laborioso manexo do detalle, a concentración de todos eses ingredientes nun breve espacio... razóns que non dicta ningunha preceptiva pero veñen impostas polo costume, consolidado polos grandes mestres, Andersen, Grimm, Perrault, G. Chaucer, La Fontaine, Andersen, Dickens, Poe, Chejov... (cada un no seu momento), marcaron unha rota de camiños plurais; Borges e Cortázar sentaron as bases dun xénero aberto á posibilidade de levar o apelido de fantástico ampliando a dimensión simbólica do recoñecible; e xa, no panorama nacional, o conto encheuse de posibles formas de presentar a realidade nas páxinas de Sánchez Ferlosio, Aldecoa, Alfonso Sastre, Martín Gaite, Fernández Santos, autores de historias con múltiples lecturas, sen máis coincidencia que a de saberse ó amparo da preceptiva da elipse, do poder suxeridor das palabras, dos argumentos artellados nun sistema de posibilidades non explícitas.

Hoxe, como onte, segue vixente o postulado de que persuadir con ficcións pode ser máis eficaz que demostrar con razóns, pero son escasos os recunchos poéticos ós que hai que acceder cun sentido pouco común: a imaxinación, a gran variña máxica —en palabras de Ortega— que ten o don de poboar o universo nunha paisaxe de cousas desexadas.

É o noso tempo aberto a historias curtas, a situacións recoñecibles, articuladas cunha linguaxe racional que arrincona a fantasía coma se fose cousa de nenos. As editoriais réndense ós gustos do público máis amplo, e parece que este amosa certo interese por relatos breves que lle sirvan de ponte para desentenderse da hostilidade cotiá. Neles déixanse ver, de cando en vez, as destrezas dos máis destros, pero case todos o fan coma unha paréntese na súa laboura novelística. Entre as múltiples propostas do mercado editorial unicamente Siruela segue o empeño por pactar cos "Cuentos de hadas universales" nun recinto reservado ós contos de sempre, ás marabillas animadas por trasnos e fadas, enigmas, maleficios e conxuros, e sempre coa coartada do mundo infantil para traspasar os límites do xuicioso e razoable. Tal colección ofrece a posiblidade de ler historias coidadosamente seleccionadas de entre os autores consagrados da literatura universal. Lady Wilde, J. Curtin, D. Hyde, W. B. Yeats e Lady Gregory son os elixidos para o último volume, *Cuentos populares irlandeses* (edición de J. M. de Prada), unha mostra preciosa dese indiscutible reinado.

Alfaguara dispénsalles atención especial ós libros de relatos de novelistas consumados que o cultivan con certo esmero —como o demostran os exemplares de Luís Mateo Díez, *Los males menores*, Gonzalo Suárez, *El asesino triste*, e José Merino, *Cuentos del barrio del refugio*—. A última aportación recolle unha iniciativa periodística, das moitas que prodigan o fornecemento de ficcións desde as páxinas dun periódico, *El País Semanal*, que se propuxo o pasado verán un dobre cometido: celebrar o primeiro centenario da morte de R. L. Stevenson con historias que lle renderan homenaxe baixo o lema *Cuentos de la isla del tesoro*, e deixar constancia da peculiar mirada coa que varios autores contaban a súa cidade en *Relatos urbanos*. En total, dez nomes do máis representativo —anque hai notables ausencias— do noso arquivo de novelistas foron aparecendo entre as crónicas habituais do semanario: Llamazares, Marsé, Millás, Muñoz Molina, Pérez Reverte, Almudena Grandes, Quim Monzó, Rosa Montero, Atxaga e Manuel Rivas, estes últimos verdadeiros especialistas na arte do relato engaiolante e solícito coas formas renovadoras da linguaxe que poetiza os máis débiles sinais —como di Atxaga, nun dos relatos urbanos— ou o as máis sórdidas situacións, no caso de Rivas.

O denominador común do relato curto parece ser a chamada a unha reflexión suave, o encontro con tipos suburbiais, con calamidades sociais, coa evocación de motivos que arrincan do máis próximo e sérvense a si mesmos. Anagrama responde a este interese cunha escusa circunstancial: un pacto entre editores de doce países da C. E. *Cuentos europeos*, doce versións de puntos de vista que inclúe o de Javier Marías como representante da literatura castelá, unha mostra interesante, aínda que estea forzada por un imperativo de mercado e non sexa especialmente representativa do que se fai alén as nosas fronteiras.

Son moitos os autóres que, xunto ós xa mencionados, resumen todo un contrapunto de actitudes que representan a vida, no reducido espacio do relato, e trasladan os paradoxos do momento a un xénero enchido de seu de paradoxos.

A tensión significativa, o particular ritmo narrativo que consiste en non presentar as cousas de forma expresa, en desenvolverse no aludido sistema de elipses que convoca a realidade da que se fala empuxando a pensar sen que medien explicacións, conducen a fabulación por un pasadizo de alternativas, ou, se se quere, cara á concordancia de puntos de mira personalísimos. De fóra chegaron con certo retraso *El amigo de los animales* (Destino) de Alfred Düblin, autor difícil de ler e complexo á hora de presentar, representante desa fórmula chamada expresionismo alemán que se decanta por unha temática arriscada e cultiva unha estilística que causa estrañeza en moitos lectores pouco dados a lecturas que esquiven as convencións da gramática de uso común. E dentro proliferan os títulos rendidos ó xénero: Fernando Valls recopila na antoloxía *Son cuentos* (Espasa Calpe) relatos, publicados entre 1975 e 1993, de narradores nacidos entre 1939 e 1960 (de A. Pombo a Martínez Pisón); unha mostra plural da pluralidade do relato. Lauro Olmo, fabulador aberto a técnicas que experimenten as moitas vías do realismo, lanza a súa proposta con *Tituladlo como queráis* (Libertarias).

Un dos máis vellos adictos a esta manía é Jorge Ferrer Vidal; o pasado ano manifestouse con *Confesiones de un escritor de cuentos* e agora con *Los iluminados. Catorce cuentos con réplica* (Anthropos), un libro de indiscutible orixinalidade, merecidamente eloxiado polo seu particular xeito de narrar infortunios cunha incansable ironía crítica que atende ó anecdótico e o zarandea por realidades imaxinarias que non deixan de pisar o máis inmediato. A particularidade deste novo volume de contos está no dobre punto de vista que configuran a estructura e o argumento de cada historia, nesa "réplica" que sucede a todas completando a versión de feitos nimios engrandecidos polo que representan cara ós seus protagonistas; perdedores comúns, "tocados" pola "malparanza", que viven sen soños e levan encima unha "zahorra de angustias" expresada cunha fala de riquísimo sabor coloquial. O sutil xogo de perspectivas que consideran a tarefa deste oficio de contador de historias, convértese en trama e motivo fundamental de "Los iluminados" —o que pecha o libro—: a historia dun rapaz curto de luces que se recoñece namorado dos sons que utilizan os humanos, escoitando o peculiar virtuosismo da fala da nai, e quere ser narrador de contos.

Unha incursión sorprendente neste discorrer baixo os signos do relato vén da man dun hispanista, Gregorio Salvador, cun libro realmente gratificante: *Casualidades* (Espasa Calpe), sete relatos breves, marcados pola pauta temática do primeiro —que dá título ó libro—, todos obedientes á idea da casualidade borgeana —"no hay azar, lo que llamamos azar es nuestra ignorancia de la compleja maquinaria de la casualidad"—, condición que marca a vida e as expectativas de quen observa as estrañas leis que a rexen. Discorre —hábil e acertado na resolución narrativa, na impecable prosa coa que se pronuncia— entre as amargas perspectivas de tipos estancados en convencións pouco propicias a levar as sorpresas que sofren, de aí que se descubran tremendamente desamparados ante as ironías que lles depara o destino. Deixa abraiado o extraordinario encadeamento de situacións que van forxando unha intriga coidadosamente ideada ata o desenlace. "Dequeísmo", a última das historias, mostra o filólogo fustrigando, entre burlas e veras, ese vicio lingüístico convertido en móbil dunha desas "casualidades" que animan a vida nas que se plantan.

No deambular polas últimas destrezas narrativas dos que se empeñan en reivindicar a dignidade do relato, hai que facer unha parada longa e queda na *Rúa* do portugués, recentemente falecido, Miguel Torga, un dos feitos que máis

deron que falar nos últimos meses, un dos escritores que máis atención merece neste difícil reto de dispoñer de motivos humanos á hora de relatar a vida. Non son algo de última hora, veñen de moi atrás —do ano 42— pero aparecen por fin en castelán sen que o tempo desas historias enchidas de vivas impresións pasara por elas. Son retallos de tribulacións senlleiras que rondan a quen saiba entrar na atmosfera dun barrio calquera arroupada con ansiedades de todo tempo. Contan o que normalmente se cala, o que carece de interese cando non se sabe advertir o que habita tras delas. Aquí non hai substancia imaxinaria, e iso é precisamente o que empuxa a ler e reler a vida desa rúa con pouco sol, rexistrada cunha franqueza sen trabas. A preceptiva da elipse rexe en cada un dos dramas ocultos que advirte a sensibilidade pouco común deste pioneiro das letras portuguesas. Parece que se ofreza como testemuña desinteresada dun inventario de existencias non rexistradas, tratadas con sentido íntimo, envoltas nun tempo máxico convocado para espantar a anguria. Así sucede nesa praza na que se fan reconto de todas as dolores humanas que por ela se arrastraron, nas anécdotas de vidas provincianas transformadas en historias cálidas e sorprendentes "Un día triste", "Leonor la viajada", "Vuélvase ya" que sacoden os sentidos pola impresionante calidade literaria que as trata. Os temas e os motivos son recorrentes, pero non o é a contemplación de xentes con ambicións pobres que exhiben penas medidas en silencio nun baleiro de calma opresiva na que insiste cun estilo sobrio, incisivo, quizais para propoñer unha lectura diferente do que pasa na vida destes seres enredados na fatalidade do día a día, que non buscan nin esperan máis do que teñen e viven expostos ó cumprimento da xustiza poética que califica a condición misteriosa da existencia. O que acontece nestas "rúas" é cousa de sempre. O que realmente conmove é ese respecto humano cara ós seres que reinciden na desgracia, a rota de desesperanzados que viven, sen máis, neste "interregno de congojas" e pesares rutinarios.

PILAR CASTRO

As desigualdades no mundo da comunicación

■ *Comunicación social 1994 / Tendencias*. Fundesco, Madrid, 1994.
Telecomunicaciones 1994 / Tendencias. Fundesco, Madrid, 1994.

O panorama da comunicación no conxunto do Estado presenta profundas desigualdades entre as comunidades autónomas que non diminúen co paso dos anos. As diferencias tamén se reflecten no consumo de prensa, onde Galicia aparece a só vintesete décimas da fronteira dos cen exemplares por mil habitantes, fixada pola Unesco como barreira de desenvolvemento. Así se constata no informe anual de Fundesco, un dos estudios máis serios sobre o sector. O traballo do profesor Bernardo Díaz Nosty destaca que os diarios de ámbito

rexional conxugan nas súas páxinas unha definida vertente localista con seccións informativas e de opinión que poden homologarse con determinadas características da chamada prensa de calidade.

A análise do estado da comunicación coloca por debaixo de Galicia nos índices de lectura a Castela e León, Comunidade Valenciana, Murcia, Andalucía, Estremadura e Castela-A Mancha, por esta orde, A Coruña, co 121,98, aparece como a primeira provincia galega, seguida de Pontevedra, co 94,59, Lugo co 74,56 e Ourense co 70,96 exemplares por mil habitantes. En todas hai pequenos avances no incremento do consumo de prensa, aínda que os índices seguen a ser bastante baixos.

Con todo, anúncianse datos que moven a un tímido optimismo. O estudio revela que a coñecida como "prensa rexional" segue mostrando signos de expansión sostida, non só polo aumento da difusión, senón pola participación en grupos de comunicación. A tendencia dos medios provinciais e rexionais, ó igual ca en anos anteriores, caracterízase pola integración en estructuras empresariais amplas, no marco da progresiva tendencia á concentración que se vive no sector. Incluso nas empresas de tipo familiar máis saneadas existe o convencemento de que o futuro pasa pola súa incorporación nun grupo de comunicación "de amplo espectro".

No informe destácase que, coa citada política, non só se consegue un periodismo con maiores recursos, senón tamén se acadan mellores niveis de rendibilidade e explotación derivados dos servicios comúns, economías de escala e ampliación dos horizontes do negocio cara a solucións multimedia.

As perspectivas de futuro tamén apuntan que se manterá a competencia entre os grupos estatais e locais polos mercados locais. Fronte á estratexia de expansión e diversificación zonal dos diarios centrais, aparece a acción dos grupos de prensa rexional. Estes buscan, desde a periferia, crear círculos de audiencia que sumen mercados diferenciados e que compitan. A experiencia, segundo o mencionado estudio, apunta que na maioría dos casos houbo un aumento de difusión dos diarios rexionais.

Estas accións ofensivas da prensa rexional mediante concentración de titularidades reflectiuse no ano 1993 no feito de que un suplemento de fin de semana, distribuído no noso país por *La Voz de Galicia*, superou en difusión ós grandes dominicais da prensa central. Trátase dun precedente que pode abrir o camiño a outros logros no marco da política de agregacións periféricas.

No informe coincídese en destacar o papel central dos medios. Afírmase que aparecen como parte integrante do sistema rector, "directamente relacionados cos intereses centrais ou comúns do conxunto dos seus elementos". A súa función instrumental, segundo se explica, adquire un protagonismo relevante ó producirse unha transferencia progresiva dunha parcela dos mecanismos convencionais de xestión e representación política ó propio sistema de comunicación, na súa calidade de zona de contacto entre o sistema rector e a sociedade real.

O informe asegura que o sector prensa é tal vez o máis definido dentro do sistema de medios do Estado español e que, no seu conxunto, mostra os mellores resultados económicos e maior estabilidade. Apunta que os medios audiovisuais sufriron as consecuencias da crise económica dunha forma máis forte, especialmente no caso da televisión. De feito, a prensa diaria mantivo

aceptables resultados no relativo á rendibilidade, mentres outros negocios da comunicación acadaron descubertos nas súas contas bancarias.

Distintos artigos recollidos no informe analizan o horizonte dos medios. Expertos españois e estranxeiros dan o seu punto de vista sobre a posible evolución do sistema mediático. No seu conxunto, o estudio aparece con numerosos datos estatísticos, táboas de difusión e audiencia dos medios, ingresos publicitarios e volume de negocio.

Un esquema semellante tamén se segue no informe sobre telecomunicacións, que presta especial atención ós novos horizontes multimedia. Nos traballos fálase do multimedia como a verdadeira pedra de toque da chamada sociedade interactiva. As posibilidades que ofrecen as actuais telecomunicacións intelixentes e as súas aplicacións interactivas son enormes. Estamos diante dunha etapa de grandes cambios, aínda que poucos se atreven a concretar a velocidade, porque a complexidade non cabe dúbida que é moi grande.

Segundo o estudio, os grupos multimedia convértense en protagonistas, aínda que o multimedia é un fenómeno recente no que se descoñece, polo momento, que relacións se establecerán entre os participantes e como quedará configurado o espectro. Representantes de distintos sectores aportan os seus puntos de vista sobre as previsibles tendencias do sector.

A aportación de Fundesco ó mundo editorial da comunicación complétase coa edición do premio de ensaio que Joan Costa recibiu polo traballo *Diseño, comunicación y cultura.* Trátase dun brillante traballo de reflexión sobre o actual mundo da comunicación e a cultura. En total dous libros de consulta obrigada sobre a comunicación no Estado para un ano no que se adiviñan importantes cambios no sector. É un traballo, o de Joan Costa, que analiza as profundas transformacións socioculturais que poñen en entredito aspectos do papel do home no sistema por el posto en marcha.

X. L. GARCÍA

A cultura pasa por aquí

A&V
Afers Internacionals
Ajoblanco
Album
Alfoz
Anthropos
Archipiélago
Arquitectura Viva
L'Avenç
La Balsa de la Medusa
Bitzoc
La Caña
El Ciervo

Cinevídeo 20
Claridad
Claves de Razón Práctica
Creación
El Croquis
Los Cuadernos del Norte
Cuadernos Noventa
Cuatro Semanas
Delibros
Derechos Humanos

Dirigido por...
Documentos A
Ecología Política
ER
El Europeo
Fotovídeo
GRIAL
Guadalimar
El Guía
Hora de Poesía
Insula
Jakin
Lápiz

Leer
Letra Internacional
Leviatán
Lletra de Canvi
Nuestra Bandera
La Página
El Paseante
Pensamiento Iberoamericano
Quaderns d'Arquitectura
Quimera
Raíces

Revista de Occidente
RevistAtlántica
Scherzo
Síntesis
Sistema
El Socialismo del Futuro
Suplementos Anthropos
A Trabe de Ouro
El Urogallo
Zona Abierta

Diseño: Tau

ARCE
Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta e suscricións:

Hortaleza, 75
28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67

TEATRO

Nin me abandonarás nunca. Enxebrismo conservador

Causou sorpresa o anuncio de que o Centro Dramático Galego ía incluír na súa programación de 1995 unha obra do profesor vigués José Posada Curros, sobre todo porque non había moita certeza de que este venerable nonaxenario, vinculado ó teatro galego prebélico a través da Compañía Universitaria de Cotarelo Valledor, tivese escrito cousa ningunha en idioma galego, agás unha zarzuela nunca representada titulada *O sangue berra* da que dá noticia un *A Nosa Terra* anterior a 1936. Non era, sen embargo, esa peza a programada, senón outra chamada *Nin me abandonarás nunca* que, á súa vez, resultaba ser unha traducción realizada por Xosé Luís Méndez Ferrín dun texto en castelán titulado *Canción gallega,* composto por Posada Curros e Luís de Gálvez nos anos 40. As xustificacións ofrecidas polo director do CDG, Manuel Guede, para levar a escena ese texto orientáronse cara ó que durante os últimos anos vén sendo a liña de actuación prioritaria do CDG: a denominada "recuperación da dramaturxia histórica galega", unha proposta que, á vista do que dá de si *Nin me abandonarás nunca* e das estrañas circunstancias que rodean a súa programación, pode empezar a converterse nun saco sen fondo lexitimador de calquera arbitrariedade. Hoxe é un lugar común aceptado por todo o mundo —e o propio adaptador de *Nin me abandonarás nunca,* Méndez Ferrín, ten discorrido sobre o tema— que o asunto galego dunha obra e a procedencia galega do seu autor non son criterios válidos para adscribir nin obra nin autor á literatura galega. *Nin me abandonarás nunca* é unha traducción ó galego dunha obra escrita en castelán. E non estamos diante dun caso comparable ó moi curioso de Eduardo Blanco-Amor e as súas *Farsas para títeres,* escritas para unha audiencia de fala española e reconvertidas pola vontade e o traballo de autotraducción do seu autor en pezas galegas. Posada Curros escolleu o castelán para compoñer o seu texto con absoluta liberdade, sen que mediasen na súa elección condicionantes de tipo político, editorial, teatral ou comercial. Só o compromiso do CDG de escenificar a traducción de *Canción gallega,* compromiso pouco inteligible desde supostos estrictamente teatrais, explica esta serodia reinscrición de Posada Curros nunha "dramaturxia galega" que, ademais, xenerosa, non dubida en colocarlle a este endeble texto o galón de "histórico". Para seguir practicando con coherencia estes xogos malabares, o CDG debería considerar moi seriamente a posibilidade de incorporación á "dramaturxia histórica galega" de autores como Linares Rivas, Lauro Olmo, Marcial Suárez, Gonzalo Torrente Ballester, Joaquín Calvo-Sotelo, José Ruibal e, por suposto, Valle-Inclán, todos eles galegos e creadores dunha obra dramática de calidades superiores ás de Posada Curros.

A circunstancia escollida para a estrea de *Nin me abandonarás nunca* non puido ser máis desacertada: con este espectáculo bota a andar a compañía estable do Centro Dramático Galego, integrada por quince actores entre os cales figuran varios de recoñecida traxectoria profesional. A índole da obra non permitiu que a compañía dera a medida das súas posibilidades. Curiosamente, só merece destacarse neste espectáculo o traballo actoral dos secundarios que participan en escenas de comicidade costumista, as únicas que apuntan unha mínima consistencia teatral. Funciona ben o trío composto por Xan Cejudo (don Roxelio), Lino Braxe (don Eduardo) e Luís Tosar (don Xabier) e agradécense as aportacións individuais de Margarita Fernández (Pilara) e Luís Castro Zaera (Ricardiño). O resto do elenco, integrado por actores e actrices de probada solvencia (Andrés Pazos, Mela Casal, "Pico", Laura Ponte, Susana Dans...) deambula polo escenario aprisionado por uns personaxes fofos, sen expresión propia, ensarillados nuns problemas e nunhas relacións que o autor non soubo encarnar. Moitas veces, durante a representación da obra ou durante a lectura do texto, tense a desagradable impresión de que alí non hai personaxes, senón unha especie de monecos descoidadamente elaborados e sen voz de seu, meras elucubracións dun autor que non permite que os seus personaxes desenvolvan unha vida propia. A mesma intriga da obra é víctima desta excesiva e entrometida presencia do autor: toda a carga *fatídica* da peza descansa sobre o temor ó incesto entre Oliverio (o pai) e Hermelinda (a filla que non sabe que Oliverio é o seu pai). Pero Oliverio, que é consciente desa posibilidade, négalla a Hermelinda tan pronto como esta a suscita. Podería pensarse que Román (o pai adoptivo de Hermelinda) teme non só o incesto, senón tamén a marcha da súa filla e a súa conseguinte soidade. Pero se este temor fose tan abouxador non tería sentido a educación de Hermelinda nun colexio caro da Coruña nin a súa preparación para unha voda e unha vida fóra da aldea. A inconsistencia da intriga, a futilidade do conflicto representado leva ó autor a abusar diso que antes se chamaban "golpes de escena" e deste modo asistimos a un considerable número de "soponcios" e "patatuses" de diverso grao, etioloxía e consecuencias (desde a parálise ata a morte, pasando pola cegueira) que tratan de subliñar artificiosamente e polo recurso a un patetismo allado, un *dramatismo* que non se deriva do propio discorrer escénico. En realidade o único problema é que non hai ningún problema. Hai só uns personaxes que falan entre eles a partir dun feble argumento a medio camiño entre o dramón decimonónico e o folletín. Facer sequera alusión ó mundo da traxedia grega para referirse a *Nin me abandonarás nunca* é, para ser suaves no diagnóstico, unha lixeireza.

A trama do texto, sen embargo, non parece ter máis función que a de animar a paisaxe de fondo, que é onde Posada Curros concentra o seu talento e as súas intencións conceptuais. Non creo a este respecto que haxa en *Nin me abandonarás nunca* unha "alegoría xeral da historia de Galicia", como se di no programa de man do espectáculo, senón a reivindicación dunha visión nostálxica do país moi en consonancia coa defendida polo rexionalismo de orientación máis conservadora. O conflicto simbólico que subxace no enfrontamento entre os habitantes da aldea e o indiano Oliverio é o conflicto entre *o enxebre* e *o foráneo*, que na obra de Posada Curros aparecen como categorías absolutas, enrocadas e sen posible conciliación. Esta oposición engloba outra, a dos mundos tradicional e moderno, que o autor converte igualmente en irreconciliables. Os principais depositarios do discurso enxebrista e tradicional son, sig-

nificativamente, o cura e a meiga, encarnacións ambas as dúas de dúas maneiras válidas e compatibles de entender a relixiosidade de uso popular. O personaxe máis enraizado na nosa tradición folclórica, a meiga, encarna o modo de ser e de comportarse máis valioso. A disolución do mundo tradicional vén pola decadencia da autoridade relixiosa e da superstición, pola lenta penetración dunha moralidade nova e, sobre todo, polo mar que leva e trae ós emigrantes. Oliverio, representante dun inocuo satanismo de provincias e no fondo persoa de orde, é presentado polo autor como o rebelde, o emigrante, o elemento disolvente que leva consigo a traxedia á aldea. Este é un dos aspectos máis singulares e mesmo orixinais do texto de Posada Curros. Non se considera a emigración en canto producto da miseria e da fame, senón da insumisión individualista respecto das normas tradicionais que rexen a vida comunitaria. Deste xeito o mar transfórmase nun símbolo de inquedanza e angustia, vehículo de novidades indesexadas, de ideas e prácticas que atacan o cerne da vida aldeana e que contribúen á "perda da inocencia" da que se laian os personaxes da obra.

Ó longo de toda a obra inténtase o debuxo dun retrato lírico-costumista do país e reivindícase esta imaxe tópica da Galicia rural e premoderna como unha especie de Arcadia miserable e feliz, con campesinos que visten o traxe típico, rezan o Angelus e sanan coas meigas. Pero o que en Valle-Inclán é añoranza estética e aristocrática e en Otero Pedrayo nostalxia dun mundo máis vivo e auténtico, convértese no teatro de Posada Curros en simple medo conservador á desorde. E o cadro que nos presenta da Galicia rural parécese máis ó cromo falseado dun pintor domingueiro que ó lienzo matizado, expresivo e quizais violento que o tema esixiría. O elemento rosaliano que dá título á versión galega deste texto non é máis que un adorno lírico que nunca chega a integrarse no feble discorrer dramático da obra, pero que si acaba por formar parte do tópico enxebrista.

Finalmente, *Nin me abandonarás nunca* é unha demostración clara de que non hai espectáculo teatral que aguante cando ten como punto de partida un mal texto. Todo o esforzo actoral, o excelente deseño escenográfico de Antonio F. Simón, os apuntes musicais de Manuel Rodeiro, o pouco afortunado vestiario de Ana Costas, o sutil traballo de iluminación de Francisco Veiga e a coidadosa dirección de Manuel Guede lamentablemente serven para pouco máis que para envolver en papel de prata un agasallo mirrado.

DAMIÁN VILLALAÍN

Título: *Nin me abandonarás nunca*

Producción: *Centro Dramático Galego-IGAEM*

Autor: *Xosé G. Posada Curros e Luís de Gálvez*

Versión galega: *Xosé Luís Méndez Ferrín*

Intérpretes: *Andrés Pazos, Mela Casal, Maxó Barjas, Xosé Manuel Olveira "Pico", Laura Ponte, Susana Dans, Rebeca Montero, Teresa Horro, Vicente Montoto, José Antonio Porto, Luís Tosar, Lino Braxe, Xan Cejudo, Margarita Fernández, Luís Castro Zaera.*

Escenografía: *Antonio F. Simón*

Iluminación: *Francisco Veiga Bellón*

Música: *Manuel Rodeiro*

Vestiario: *Ana Costa Frade*

Axudante de Dirección: *Miguel Piñeiro Devesa*

Dirección: *Manuel Guede*

A CULTURA NO MUNDO

O xogo é a mensaxe

A pasmosa velocidade coa que a alta tecnoloxía vai xerando novos productos e combinacións para o mundo da cultura, por habitual e previsible que poida parecer, non deixa de asombrar ó conxunto dos mortais. Afeitos xa ó CD-Rom, ó correo electrónico, ás video-conferencias, á telefonía móbil e outras marabillas, comezamos a movernos con certa galanura polas redes informáticas. Debecemos por experimentar, anque só fose por un minutiño, o excitante fenómeno da realidade virtual, coa mesma ansiedade coa que o neno Buendía agardaba comprobar a existencia do xelo.

Unha expectativa destas dimensións ten que ser cuberta por unha oferta de semellantes características. Ata o momento son o cinema e a TV os encargados de satisfaceren as nosas demandas visuais, deixándonos logo en vídeo un recordatorio máis íntimo. Os formatos magnéticos e dixitais da industria musical fornécennos dun son cada vez máis depurado e a industria do *software* facilítanos productos de abondo para entretermos os fillos mentres disfrutamos do xornal do domingo. Ata o momento é así, pois algúns movementos recentes nas industrias audiovisual e informática permiten auspiciar cambios substanciais no devir do ocio e da cultura.

Hai pouco, un extenso artigo de Richard Corliss no *Time Magazine*, reproducido case simultaneamente no xornal *El País*, daba conta da creación de *Dreams Works SKG*, empresa multimedia fundada por tres importantes persoeiros de extracción profesional ben distinta: o director Steven Spielberg (Amblin Films), o experto en animación Jeffrey Katzemberg (ex-Xefe de Estudio de Walt Disney Productions) e o productor musical David Geffen (Geffen Records).

O obxectivo da empresa é producir películas para a grande pantalla e series para TV, ademais de xoguetes, discos e programas informáticos para ordenadores persoais. Os prestixiosos nomes que aglutina a sinatura SKG espertan unha grande confianza nos medios financeiros; proba diso é o número e variedade de noivos que lle saíron; algúns deles, como o Chemical Bank, xa lograron a atención da empresa e, outros con menos sorte, como a productora e distribuidora Home Box e varios fondos de inversión, seguen a chiscarlle o ollo.

Dream Works SKG abriu as súas portas a outro azor dos negocios, Bill Gates (Microsoft), que por certo, viña de volta dun infructuoso intento de controlar a rede Internet. Gates, amais de diñeiro fresco, aportará a Dreams Works SKG o

soporte informático e a experiencia que precisa para a singradura. Microsoft é sen dúbida o máis grande productor de *software,* que de feito disfruta dun monopolio virtual nos sistemas operativos para PC's así como en sistemas integrados para xestións de oficinas. No multimedia de CD-Rom, a empresa de Gates vendeu en 1994 máis de oito millóns destes discos *de lectura* no mercado mundial.

O primeiro paso de SKG (máis Gates), foi a creación de Dreams Works Interactive, unha empresa nacida para desenvolver o dinamismo dos seus creadores, que ten a vocación de converterse no primeiro proveedor de productos interactivos. D. W. Interactive está participada ó 50 por cento por Microsoft e Dreams Works SKG e teñen un obxectivo clarísimo: traer novos xogos e historias de aventuras ó eido interactivo dos PC's, sexa vía redes *on line* ou mediante outros soportes ou plataformas.

Louise Kehoe, no *Financial Times,* califica a nova empresa como o matrimonio máis potente, ata o momento, entre Hollywood e a alta tecnoloxía, recollendo a esperanza deste futuro imperio en chegar a 1996 con máis de catro ducias de títulos na rúa, convertido no líder indiscutible de xogos de ordenador persoal.

Tamén é certo que non todo o mundo comparte o optimismo e o pasmo de ver sentados arredor dunha mesma mesa a estes catro xigantes do *Show Business.* Algúns analistas subliñan que as diferentes culturas da industria cinematográfica e da programación informática, poden chegar a paralizar o proxecto. Non sería unha reacción estraña, pois tense dado con bastante frecuencia noutros intentos de colaboracións semellantes. O desenlace, proximamente.

GUSTAVO ADOLFO GARRIDO

ÍNDICE DE COLABORADORES

X. L. AXEITOS. Profesor de Literatura Española. Estudioso e editor de autores do séculos XVIII, como o P. Sarmiento, Cornide de Saavedra, o P. Sobreira e a lexicografía e o teatro desa época. Publicou numerosos traballos en distintas revistas sobre Lamas Carvajal, Manuel-Antonio, Castelao, Luís Seoane ou Claudio Rodríguez Fer. Actualmente prepara a edición da *Obra galega completa* de Rafael Dieste.

ARTURO CASAS. Licenciado en Filoloxía Hispánica e Galego-Portuguesa pola Universidade de Santiago. Na actualidade é profesor asociado na Facultade de Filoloxía da Universidade Santiago de Compostela. Especialista na obra de Rafael Dieste, é editor de dous dos seus libros —*Encontros e vieiros* e *Fragua íntima*— e autor do libro *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*. Tamén publicou diversos traballos sobre a obra de Torres Naharro, Cervantes, Curros Enríquez, Valle Inclán, J. A. Valente e X. Mª Álvarez Cáccamo, e dous poemarios, *Sombra de unidade* e *Pedra de Nadir*.

PILAR CASTRO. Doutora en Filoloxía Hispánica pola Universidade Autónoma de Madrid. Profesora agregada de instituto. Colabora como crítica literaria en revistas e xornais como o *Boletín galego de literatura, Grial* e o suplemento cultural de *ABC*. A súa tese sobre poesía neotrobadoresca galega foi publicada resumida no libro *Antoloxía da poesía neotrobadoresca*. Actualmente prepara un ensaio sobre o silencio abordado desde as múltiples perspectivas do ámbito creador.

MARCELINO XULIO FERNÁNDEZ SANTIAGO. Licenciado en Xeografía e Historia pola Universidade de Santiago de Compostela. Realiza actualmente a tese de doutoramento sobre *As colectividades de emi-*

grantes galegos no Río da Prata (séculos XIX-XX). Forma parte de diversos proxectos de investigación sobre a emigración galega e participa no programa *Arquivo da emigración galega* do Consello da Cultura Galega.

RAMÓN RAMOS REQUEJO. Profesor de Socioloxía na Universidade de Barcelona. Realizou a súa tese doutoral sobre o concepto de hexemonía en Gramsci. É autor de diversos traballos publicados en revistas especializadas. Foi coordinador do libro *Homenaxe a Luís Seoane.*

ANITA RISCO. Na actualidade fai estudios pre-universitarios. Milita no Partido Quebequés, co que colaborou nas últimas eleccións.

MANUEL ROSALES. Licenciado en Filoloxía Hispánica e en Filoloxía Galego-Portuguesa pola Universidade de Santiago de Compostela. En 1992 doctorouse coa tese *Xénese e desenvolvemento da narrativa de Castelao.* Autor de varios traballos en revistas especializadas sobre temas literarios, exerce actualmente a docencia como profesor de Literatura galega no Instituto de bacharelato "Santa Irene" de Vigo. É coautor do *Manual de galego urxente* e *Exercicios de galego urxente.*

DANIEL SOUTULLO. Licenciado en Bioloxía pola Universidade de Santiago de Compostela. Profesor de Bioloxía e Xeoloxía no Instituto de Ensino Secundario e Profesional do Grove. Publicou o libro *La exploxión demográfica mundial.* Colaborador habitual, con artigos de divulgación sobre as implicacións sociais da Bioloxía, nas revistas *A Nosa Terra* e *Página abierta,* entre outras.

9 770017 418006 00125

galaxia