

Carvallo Calero novelista

Darío Villanueva

Universidade de Santiago
de Compostela

Unha das meirandes singularidades culturais de Galicia, que constitúe ó mesmo tempo unha verdadeira proeza, é a de que non construíu unha soa vez a súa Literatura a partir da súa lingua, como adoita acontecer normalmente, senón que tivo que facelo por duplicado. Os esforzados autores do Rexurdimento do século XIX, ó abeiro da reivindicación romántica do “espírito dos pobos”, reconstruíron unha Literatura que estivera xa entre as máis destacadas da Romanía, contando para iso co inestimable capital do idioma, a cultura e a sensibilidade galegas, pero carecendo do estímulo e do exemplo modélico da poesía e da prosa medievais. Rosalía escribe os seus *Cantares Gallegos* descoñecendo as cantigas de amor e as cantigas de amigo que, recompiladas nos correspondentes *Cancioneiros*, só influen en nosos escritores alá na época Nós, xa entrado o século XX.

Mais non é totalmente exacta a afirmación que acabo de facer se non se matiza coa evidencia de que aquela discontinuidade secular das letras galegas tivo polo menos outro momento crítico de parello risco. Refírome, xa que logo, á quebra representada no devir literario e cultural galego pola guerra civil, prolongada polo réxime franquista, con especial actitude represiva nos decenios dos corenta e dos cincuenta. E esta quebra afectou de xeito moi especial ó xénero novelístico, serodiamante normalizado no noso sistema literario do Rexurdimento pero que xa acadara logros indiscutibles antes de 1936, logros que, nembargantes, precisaban de continuidade. Tódalas sociedades demandan da súa lingua que sexa un instrumento eficaz para ficcionaliza-las súas realidades, a súa historia, as súas inquedanzas, debates ideolóxicos e mesmo os seus soños, e cando en Galicia se daban xa as bases para que isto fose así dun xeito regular, a ruptura e a interdicción do franquismo veu introducir un novo atranco de problemática superación.

Superación que finalmente se produciu gracias á teimosía de institucións e de persoas, pois se concibimos unha Literatura como un verdadeiro sistema de accións sociais, basicamente comunicativas, nas que interveñen diversos axentes, calquera fenómeno literario que desexemos estudar cómpre que o sexa no marco dun esquema conceptual. Eu confío, pola miña parte, nesta nova pegada dunha teoría empírica da Literatura para a que, sobre a base fundamental da creación dos textos literarios, interveñan tamén outras fases de mediación, recepción e recreación ou posprocesado dos mesmos. Unha Literatura plena, normalizada, precisa dun desenvolvemento harmónico deste sistema, de xeito que, por falarmos da novelística, amén dunha linguaxe e unha técnica narrativas, e de escritores habelenciosos no seu emprego, existan editoriais dispostas a publicar novelas, exista un público desexoso de lelas, por non mencionala crítica que as acolla ou, por caso, un cinema que as transforme en creacións audiovisuais.

Carballo Calero gabábase da súa condición de filólogo, que exercía en tódalas facetas da súa actividade. Era filólogo no seu falar, de agarimosa precisión consonte, nos seus rexistros, as distintas situacións comunicativas de que se tratase, e, no que á escrita se refire, don Ricardo cultivou un abano moi amplo de expresións filolóxicas: a erudición literaria e lingüística, por suposto, pero tamén a escrita literaria nos seus xéneros fundamentais. Nesa versatilidade fecunda intervén, xa que logo, a vontade expresiva dun talento polifacético, pero non debemos esquecer as circunstancias nas que o filólogo Ricardo Carballo Calero desenvolveu a súa traxectoria creativa e erudita. Nado en 1910, comeza a publicar na prensa ós dezasete anos de idade, e en 1928 aparece o seu primeiro libro de poesía. De 1931 datan os poemas de *Vieiros*, e ata o comezo da guerra civil Carballo Calero ten unha activa presenza xornalística, literaria e política entre os mozos universitarios galeguistas. En 1934 reúne xa unha primeira escolma da súa produción poética no volume *O silencio axionllado*.

Entre 1935 e 1949 prodúcese, nembargantes, un silencio editorial explicado xustamente polos avatares da guerra civil e da represión subseguinte, da que Ricardo Carballo Calero foi vítima polas súas ideas. Logo dunha primeira xeira de colaboracións xornalísticas, a meirande parte delas asinadas baixo o pseudónimo de Fernando Cadaval, en 1950 retorna o poeta coa publicación de *Anxo de terra*. E en 1950 prodúcese un feito editorial e literario de considerable transcendencia: a publicación da primeira novela galega da posguerra, *A xente da Barreira*, que é da autoría daquel profesor e poeta que chegara xa ós corenta anos da súa idade logo dunha maduración persoal en moitos aspectos dramática.



Naquela consideración metodolóxica da Literatura como un sistema é de salienta-lo marco de mediación no que *A xente da Barreira* aparece. Carballo Calero é, nos anos corenta, un dos vencidos da guerra civil que regresa en 1941 á súa terra en condicións de represaliado. El mesmo ten falado decote da función catártica da escrita; de como a psique do escritor se depura dos sufrimentos e das paixóns polo efecto case que demiúrxico da creación. Pero con ese resultado non abonda para que poidamos falar de verdadeira Literatura. O desafogo persoal convertido, por acaso, en novela inédita, que se garda agarimosamente nun caixón do escritorio, non é aínda, no sentido pleno da palabra, unha obra literaria: cómpre que sexa lida. Escribía Maurice Blanchot en *L'espace littéraire* (1955): "Qu'est-ce qu'un livre qu'on ne lit pas?". E a súa resposta é hiperbólica, pero moi expresiva: "Quelque chose qui n'est pas encore écrit".

A xente da Barreira puido ser un fito no proceso de recuperación da novela galega gracias á oportuna e valente mediación da Editorial dos Bibliófilos Galegos, que convocara un premio para obras deste xénero escritas en castelán ou galego. O xurado, presidido por Ramón Cabanillas, estaba composto ademais por Ramón Otero Pedraio, Francisco Fernández del Riego, Xosé Guerra Campos, Francisco Serrano Castilla e Raimundo García Domínguez. Entre os orixinais que concorreron, sete chegaron ata a fase final, para que, por catro votos a favor, unha abstención e un voto en contra, recibira o premio a única das obras finalistas escritas en galego, *A Xente da Barreira*, de Ricardo Carballo Calero.

Nas súas conversas en Compostela con Fernán-Vello e Pillado Mayor (1986), don Ricardo recoñece aquela virtualidade catártica da creación literaria, entendida como "comunicazón conmigo mesmo", como "solilóquio" desvinculado "da necesidade ou da posibilidade de publicar". "Concibo perfectamente -dicíanos- un poeta, un escritor en xeral, que na illa de Robinson, e sen esperanzas de regresar à sociedade, escribe sen embargo" (páxina 109).

Mais o seu Ferrol natal de 1944 ou 1945 non era como a illa recreada por Defoe. E Carballo non era, como Crusoe, un home tamén illado e senlleiro, senón un intelectual e escritor dotado dunha fonda conciencia civil, conscente das súas obrigas para co país cando os seus dereitos de cidadán eran sistematicamente conculcados polo poder dun Estado totalitario. Esas obrigas concrétanse para el na responsabilidade de poñer-lo seu talento de filólogo e escritor ó servicio dunha pervivencia cultural sen a que Galicia esmorecería, e podería

chegar a finar como pobo. Ben o expresa nidiamente no transcurso das ementadas conversas:

o escritor galego daquela época, formado como eu me formei, de nengunha maneira dava por definitiva a situación que entón reinava, de xeito que tamén hai que considerar que alentava en nós a esperanza doutro tempo futuro en que a literatura galega recuperase a plenitude que xa iniciara con anterioridade à guerra, e que superase incluso aquela situación, de modo que había que imaxinar un tempo futuro en que existise un teatro galego pleno con obras representadas -certamente, ese futuro non se realizou aínda-, e había que traballar con vistas a el. Estas dúas razóns: a necesidade do solilóquio, propio do escritor que se desdobra en realizador e espectador da súa propia obra, e a esperanza dun futuro en que o teatro galego fose unha realidade social, explican que escrevese tantas obras que de momento estaban condenadas, non só a non representar-se, senón a non publicar-se sequer (páxina 109-110).

A cita foi longa, pero imprescindible. Exemplifica, así mesmo, a actitude do escritor co teatro e non coa novela, pero o seu significado é de alcance xeral. Aínda máis significativo, se cabe, polo feito de que a literatura dramática é a máis condicionada polas diferentes mediacións económicas, políticas e sociais.

O que quero concluír é que Carballo Calero actúa, como filólogo e como escritor, en función de dous estímulos simultáneos. Por unha banda está a expresión persoal e a satisfacción dese profundo reconforto que proporciona a pescuda intelectual. Pero non abonda con iso: logo está o cumprimento dun designio patriótico de contribuír, en circunstancias adversas, á construción do país. Así Carballo Calero senta as bases filolóxicas, cun esforzo titánico, da *Historia da literatura galega contemporánea* en 1963, e tres anos máis tarde publica a súa *Gramática elemental del gallego común* (1966). E polo mesmo impulso, amplía o abano da súa creación literaria, fundamentalmente poética ata 1950, coa produción de textos narrativos e teatrais. Aqueles foron compilados nun volume de *Narrativa completa* en 1984, dous anos despois de que apareceran tanto a súa poesía escrita ata 1980, *Futuro condicional (1961-1980)* como o seu *Teatro completo*. Toda esta produción, xunto cos seus ensaios, estudos, artigos xornalísticos e outros traballos filolóxicos fan de Carballo Calero un polígrafo que orientou estratexicamente o seu grande esforzo individual en prover a Galicia dunha verdadeira enciclopedia literaria e filolóxica.

Non rematou, como é ben sabido, a achega novelística e poética de don Ricardo coas respectivas recompilacións de 1982 e 1984. *Cantigas*



de amigo e outros poemas (1980-1985) reúne en 1986 novos textos, e de 1990 data un novo poemario póstumo do autor, *Reticências... (1986-1989)*. E nada máis e nada menos que en 1987 Carballo publica a súa novela máis importante, *Scórpio*, que considero unha obra fundamental para a Literatura galega, no ronsel da mellor novelística do Modernismo europeo do Século XX, como mais adiante veremos.

Xa tiven a oportunidade de poñer por escrito as circunstancias persoais que fan de *Scórpio* unha obra inesquencible para min, e tomarei a licencia de lembralas tamén agora, canda o peche de Simposio “Ricardo Carvalho Calero, memoria dun século”.

Na primavera de 1987 don Ricardo levaba xa seis anos e medio xubilado da súa cátedra. Nado o 30 de outubro de 1910, ó comezo do curso académico 1980-1981 cumprira a idade regulamentaria para a amentada xubilación, que no seu caso non representou un afastamento da vida universitaria. Mantiña o seu despacho no vello edificio de Mazarelos, sede que fora da Escola de Gramática dos xesuítas e, naquel entón, da Facultade compostelá de Filoloxía, polo que a súa figura seguía a ser familiar para estudantes e para profesores que se cruzaban con el nos andares ou na biblioteca. Facía samente unhas semanas que eu fora elixido para desempeña-lo cargo de decano, e cando unha mañá o profesor Carballo Calero me chamou por teléfono para concertar unha entrevista, non puideren supor de qué se trataba. Porque don Ricardo veu dicirme que cometera o “pecado de velhice” de escribir un romance titulado *Scórpio* e que aloumiñaba a arela de que “o meu decano” –esas foron xustamente a súas verbas– fose quen o presentase no acto que o editor Sotelo Blanco estaba a organizar.

A proposta do ilustre profesor deixoume totalmente desarmado: aínda ninguén na Facultade se referira a min como “o seu decano” (e poucos foron os que o fixeron nos tres anos que durou o meu mandado), expresión que leva un compoñente de retórica universitaria mais tamén de agarimo que me deixou abraiado por vir de quen viña. Sempre admirei en Carballo Calero a súa cortesía, que facía compatible coa discrepancia en temas intelectuais, políticos ou universitarios, pero naquela conversa inesquecible para min tiven a oportunidade de sentila fondamente, como algo máis aló do puro protocolo.

A lectura de *Scórpio*, que principiei axiña con gran curiosidade, colmou xenerosamente as miñas expectativas. Pareceume unha obra moi diferente de *A xente da Barreira*, non samente polo galego empregado nela senón tamén pola súa temática, a súa composición

narrativa e o seu significado literario. Aquela novela ficaba máis preto da gran narrativa decimonónica, realista e naturalista, ca do romance anovador que dominou sobre todo no primeiro tercio do noso século. *A xente da Barreira*, aínda coas limitacións que a crítica advertiu nela, tentaba reconstruír, a modo de saga, a traxectoria dunha familia representativa da fidalguía rural galega; *Scórpido*, polo contrario, era un romance centrado pola figura-eixe do personaxe que, co seu alcume astrolóxico, daba título á obra.

O *corpus* narrativo de Ricardo Carballo Calero inclúe, pois, dúas novelas ou romances no senso pleno da palabra separadas por trinta e seis anos entre elas en canto á data da súa publicación e moi diferentes a unha da outra. A elas cómpre engadir outras tantas novelas curtas, de pouco máis de corenta páxinas, tituladas *Os señores da Pena* e *O lar de Clara*. E finalmente, catro relatos máis curtos, que o autor recolleu no volume *Narrativa completa* de 1984, no que falta, loxicamente, *Scórpido*.

A publicación deste derradeiro romance tres anos máis tarde vén confirma-las dúas liñas meirandes nas que se artella a creación do Carballo Calero novelista e narrador. É abondo coñecida a clasificación en dúas grandes categorías romancísticas que Wolfgang Kayser establecera no seu famoso manual sobre interpretación e análise da obra literaria: as novelas de espacio e as novelas de personaxe. Pois ben, semellante tipoloxía é pertinente no caso que nos ocupa, e non contradí o que o propio escritor diseña no limiar á súa *Narrativa completa*. Fala alí da conexión existente entre *A xente da Barreira* e *Os señores da Pena*, conexión non soamente cronolóxica no que se refire ó tempo da súa escrita, senón tamén conceptual. Consonte a súa explicitación, eran dous proxectos homólogos, concibidos para reflecti-la vida dos fidalgos e campesiños da Galicia do interior, un mundo descoñecido en principio para o novelista ferrolán. Mais o que na novela premiada era xa un feixe de historias -cito- “traballadas, transformadas e plasmadas, interpoladas e estruturadas literariamente para constituir un produto de ficción narrativa” (Carballo Calero 1984: 10), en *Os señores da Pena* ficaba nun estadio anterior, en calidade de “notas que integran o esqueleto dun posíbel corpo narrativo” ou “arquitectura funcional da pura construción narrativa” (páxina 11). En todo caso, tratábase de recrear un determinado espacio novelístico, entendido no senso máis amplo do termo, pois non son textos onde a propia extensión da escrita permita grandes alardes descritivos. O espacio que se recrea é sobre todo o dun mundo situado xeográfica e cronoloxicamente, e que oferta unha indubidable



rendibilidade novelística. A Galicia das casas pacegas e a historia do seu esmorecemento ó longo do século XIX tiña xa acreditada tradición nas letras galegas e españolas, basta con lembra-los nomes de Pardo Bazán, Valle-Inclán ou o propio Otero Pedraio. Carballo Calero, nas súas conversas en Compostela antes citada, fala de “novela de época”, adicada a pintar “o mundo rural coa relazón complicada, intensa e pintoresca entre os diversos estamentos da decadente aristocracia que vive no pazo e a paisanaxe que rodea o pazo” (páxina 113), aínda que, como el mesmo recorda, a casa da Barreira non é mentada como pazo.

Fronte a este modelo, realizado nos dous textos citados, *O lar de Clara* viña introducir unha variante distinta, na liña dunha verdadeira novela de personaxe que *Scórpio* confirmaría despois. Os mesmos títulos das catro obras apuntan nesta dirección: á singularidade dun nome propio e dun alcume, Clara e Scórpio, contraponse á colectividade grupal da xente da Barreira e os señores da Pena.

O lar de Clara, que data daqueles anos corenta, foi escrita, segundo confesa o seu autor, “para loitar contra a destrutora hostilidade dun tempo baleiro e adverso que había que encher e conjurar coa actividade que nos defende de nós mesmos e do mundo circunstante” (Carballo Calero 1984: 11). E compría a súa “misión catártica” evocando a infancia ferrolana do narrador, como tamén os relatos curtos “As pitas baixo a chuvia”, “Os tombos” e, se cadra, “A cegoña”.

Hai, con todo, un aspecto sumamente salientable de *O lar de Clara* que adianta un enfoque semellante en *Scórpio*. Refírome a unha sorte de pudor polo que o novelista agocha o contido autobiográfico do seu relato mediante unha habelenciosa modalización do mesmo. As técnicas son distintas, mais o propósito é o mesmo: producir unha desconexión textual entre a perspectiva do narrador e a experiencia autobiográfica do autor. En *O lar de Clara*, novela escrita en primeira persoa, xa no segundo capítulo se explicita, en verbas do narrador, que non é un novelista nin un intelectual, senón un home de negocios que non sabe para quen escribe nin por qué o fai: “Escrebo para min e porque sí. Que é o mesmo que dicir que escribo para ninguén e por nada” (páxina 161). Non embargantes, do que se fala é das lembranzas infantís de Ricardo Carballo Calero como el mesmo recoñecerá en entrevistas posteriores. O artificio da autobiografía como defiguration, por dicilo nos exactos termos de Paul de Man no seu coñecido estudio que Concepción Delgado Corral (2000) emprega para analizar *Scórpio*, pasa neste derradeiro romance polo perspectivismo metanarrativo, de xeito que a pegada autobiográfica do personaxe que dá nome á obra

se agocha trala figura dun *alter ego*, a figura de Salgueiro, e trala presentación caleidoscópica do protagonista por parte dunha xeira comprida de puntos de vista individuais.

As dúas liñas que poderían vertebra-lo conxunto da produción narrativa de Ricardo Carballo Calero, a novela de espacio e a novela de personaxe das que estamos a falar, teñen sen embargo un ligame indubidable. Refírome á presenza da Historia como marco que condiciona as vidas dos labregos e fidalgos da Galicia profunda no século XIX e dos herois individuais e de procedencia urbana que participan e sofren tódolos avatares contemporáneos, os mesmos que o escritor Ricardo Carballo Calero, experimentou entre o 1910 da súa nacemento e o 1990 do seu pasamento.

O propio novelista salientaba a condición de “crónica” que consideraba axeitada para definir *A xente da Barreira*. Crónica que comeza, cronoloxicamente, cos acontecementos da guerra contra os franceses, en especial coa presenza en Galicia de Sir John Moore, e avanza ata a restauración monárquica e o caciquismo do último tercio do século XIX.

A Historia con maiúscula é unha pantalla tan esvaída como omnipresente sobre a que se proxecta a intrahistoria dunha estirpe que Carballo Calero narra aquí, na tradición das sagas familiares que tan cumprida presenza tiveron na literatura inglesa dos séculos XIX e XX. Non embargantes, hai unha diferenza notoria a este respecto, que a crítica non deixa de lembrar. A relación entre o tempo da historia, a dimensión cronolóxica do relato ofrecido, e o tempo do discurso, mensurable en espacio textual, fala dun ritmo narrativo estremadamente rápido, máis áxil do que conviría, como se o autor non dera atopado a relación mais axeitada entre a extensión discursiva e o amplo período de tempo acoutado, de feito a vida de tres xeracións de paxegos presumiblemente lugueses (Souto é o nome imaxinario da capital de provincia, e Lucenza o da vila onde os escolapios abriran o colexio ó que acoden os fillos dos fidalgos, como sucedía realmente en Monforte). Se isto se considera unha chata na concepción de *A xente da Barreira*, trátase dunha chata paradoxal, pois a cotío lemos novelas ás que lles sobran ducias de páxinas, mentres que *A xente da Barreira*, consonte varias opinións críticas, deixa co mel na boca por conter un celme narrativo abondo como para dobra-la súa extensión de 165 páxinas de tipografía xenerosa, enriquecidas ademáis con ilustracións, a páxina completa, de A. Portela Paz.

Pódese discutir o acerto da escolla feita, neste eido, polo autor, que era plenamente consciente, como confesa nas conversas en Compostela, de



que nesta novela “o tempo transcorre rapidamente” (páxina 113). Mais eu non descartaría outra consideración fora das limitacións coas que se atopaba un novelista galego primeirizo como o era Carballo Calero nos anos corenta. Non me refiro a limitacións editoriais, como as que o sistema literario posmoderno impón ós escritores, condicionando o seu estilo ou, incluso, a súa temática. Nin tampouco falo de impertinentes mediacións censoriais, por aquel entón plenamente vixentes. Pensemos en condicionamentos intrínsecos á utilización novelística do galego como código que, neste mester, non puidera consolidalos seus considerables avances acadados con Risco, Castelao e Otero Pedraio, entre outros, por mor da ruptura imposta pola guerra civil. A tensión lingüística soportada polo que entón era un narrador novel apréciase parágrafo a parágrafo, e o resultado final sáldase cun un meritorio suceso. Non sobrancean os diálogos, tan logrados xa na novelística de Risco, e o que predomina é o discurso monolóxico dun narrador privilexiado en terceira persoa. Non é descartable, xa que logo, que a limitación textual de *A xente da Barreira* obedeza en todo ou en parte a aquela tensión de que falabamos, totalmente superada xa cando Carballo Calero escribe *Scórpio*.

Polo demais, a pintura da sociedade galega rural que esta novela nos oferta é ilustrativa e convincente. As pinceladas históricas veñen da man da guerra contra o francés, das dúas carlistadas e do sistema caciquil da Restauración. O eixe narrativo para desenvolve-lo espazo social acoutado repousa sobre a necesidade de loitar e progresar por parte dos segundóns da pequena fidalguía. O fundador da casa, que non do pazo, da Barreira, Ramón Frade de Eiriz, non dubida en traballar arreo como tratante de gando para conquistar unha pequena fortuna que, xunto co seu berce fidalgo, lle permitirán casar con dona Tereixa Abreira das Torres, filla do Señor Marqués do pazo de Gomesende.

O morgado da nova casa da Barreira, Armando, deixa xa descendencia bastarda na persoa de Vertudes, que vivirá no espazo da casa recoñecida como ponla do mesmo sangue, mentres que a esposa lexítima Mercedes Portela casará en segundas nupcias, morto don Armando, co seu irmán Xosé Manuel. E co novo morgado, Álvaro, comeza a decadencia familiar, vencellada ás veleidades políticas do señor, á venda de terras e ó comportamento señoril da súa muller, Ameliña Ameixeiras, a terceira dona da casa da Barreira. Ese cambio de actitudes, modificador do pacto entre señores e serventes, é rexistrado oportunamente polo narrador: “eran moitos os que tiñan mentes de que a caste de dona Amelia non era tan ergueita como a da filla do marqués ou a da fidalga de Corballe [refírese á nai de Álvaro,

dona Mercedes]. Mais ningunha das dúas primeiras donas da casa fundada por don Ramón impuxera aos labregos un trato tan gasalleiro nen esixira que se gardaran unhas distancias tan grandes” (Carballo Calero 1951: 96). Ela, Amelia, é quen de afastar a Vertudes do seu posto destacado na capela da casa para que ocupe un lugar máis no banco da servidume.

A paixón política e caciquil é, neste romance, un dos indicios da decadencia familiar, paixón que comparte co seu medio irmán Álvaro o fillo de Mercedes Portela e Xosé Manuel Frade, Andrés, un dos universitarios composteláns que van aparecendo nesta xenealoxía. Carballo Calero non deixa de aproveitar para o seu relato a pegada estética que xera a nostalgia do que se foi perdendo, do que se vai. E así, na derradeira páxina do romance, a casa que fora fundada por don Ramón soamente é atendida e respectada por Sabeliña, a última ponla da liña ilexítima da saga: “A casa está valeira, e vai ser alugada, ou mercada, ou esborallada. Cicáis o antigo arrieiro erga outra asa branca sobre os vellos cimentos. A filla de Vertudes sinte unha dor punxente no fondo do corazón. E pasa. E hai bágoas nos seus ollos. E non ve” (páxina 165).

Trinta e seis anos máis tarde Carballo Calero publica un novo romance que trata xa non dunha saga familiar, senón da vida de Rafael Martínez Piñeiro, un rapaz ferrolán nado en 1910 entre as datas –24 de outubro e 22 de novembro– que corresponden ó signo zodiacal do escorpión, e morto nun bombardeo da aviación fascista sobre Barcelona na primavera do 1938, preto xa da fin da guerra civil en que combatía a prol da República. O seu percorrido vital, prematuramente coutado, transcorrera na cidade departamental, na que os seus compañeiros de escola deran en chamarlle Scórpico e non Rafael; despois viñera a Compostela, onde acadaría sona como poeta en galego e como involuntario seductor de donas ata se recibir como avogado, e aínda iría á Universidade de Salamanca, dotada xa entón dos estudos filolóxicos que Scórpico sempre quixera facer. Logo do seu casorio cunha noiva de sempre, vinculada ó seu berce familiar, Rafael marcha a Madrid para face-las oposicións ó ensino medio do Estado e alí, ó tempo que a súa muller dá á luz en Ferrol a primeira filla, asiste ó estalido da guerra civil. Alistado no batallón de ensinantes da FETE-UGT, loita na fronte da cidade universitaria e logo, xa como oficial, segue a servir en Valencia, Úbeda e Barcelona, onde atopa a morte.

Semellante esquema argumental, en que se manexan habelenciosamente recursos do folletín e do romance popular, non deixaba de chiscarlle ó lector pola banda do posible autobiografismo. Aínda estaba recente,



cando *Scórpio* apareceu, o libro das *Conversas con Carballo Calero* realizadas por M. A. Fernán Vello e Francisco Pillado, en que moitos galegos tiveron noticia dos insólitos avatares biográficos de don Ricardo na primeira metade do camiño da súa vida, que agora acadarían a súa comprida confirmación documental no ensaio de Aurora Marco *Foula e Ronsel. Os anos xuvenís de Carvalho Calero (1910-1941)*, gañador do premio "Anxel Fole" do ano 1992. Mais a estratexia con que o escritor aproveita esta "aura autobiográfica" está moi lonxe da desprestixiada "falacia intencional ou xenética" que os *new critics* anglosaxóns malsinaron. Carballo xoga creativamente coas lóxicas e desexables ligazóns entre vida e literatura, pero faino inspirándose quizais naqueles coñecidos versos da "Autopsicografía" pessoana:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

Hai, xa que logo, finximento aquí, e tamén ficción a rente da realidade. O escritor pode ser identificado co personaxe polas datas e o lugar do seu nacemento, mais non polos seus pais biolóxicos (outra cousa ocorre cos adoptivos). A nenez de ámbolos dous pódese considerar semellante, mais o retrato físico do Scórpio cativo e xa home non coincide co do seu inventor. Comparten afeccións, mais Carballo non chegou a estudar filoloxía en Salamanca como a súa creación. No período 1936-1938, de novo as súas vidas semellan paralelas, pero Scórpio morre quebrando de xeito radical toda posible identificación.

Moi salientable pareceume desde un principio este artellamento cheo de autenticidade e de ironía con que o profesor Carballo Calero saía victorioso diante da trapela do autobiografismo. Teceu, ademais, unha estrutura pluriperspectivista que constitúe, ó meu entender, un dos grandes acertos da obra. Scórpio representa o miolo ou eixe, ata o extremo de que dá o seu propio nome como título. Con todo, este personaxe está ausente por si mesmo do concerto narrativo, tanto no que se refire á visión como á voz. O romance de Carballo é sumamente dialóxico, no senso que Mijail M. Bajtín lle deu a este concepto. Para o gran mestre ruso desde o seu libro sobre Dostoievski, a estrutura novelística é esencialmente polifónica, en vez da monodia poética. No romance óense diversas voces, dos narradores e dos personaxes, con cadansúa visión do mundo, con múltiples perspectivas sobre a realidade.

En *Scórpio* a vida do protagonista –o grande ausente–, e a súa mesma personalidade que remata parecendo misteriosa tanto ós que o coñeceron como a nós, relátase coa axuda de dezasete voces de homes e outras tantas de mulleres, amén de dúas históricas (Franco e Largo Caballero) e cinco anónimas. O conxunto compón a imaxe dunha sorte de calidoscopio en que Scórpio é a estrela central, e a vida galega e española do primeiro tercio deste século a paisaxe de fondo. Acerta, ademais, esta estratexia narrativa cunha das grandes virtualidades do romance modernista (no senso europeo da palabra, non o hispanoamericano): o emprego maxistral da elipse que, reforzando o carácter esquemático que toda obra literaria ten fenomenoloxicamente considerada, permite axiliza-la narración propiamente dita e deixar espazos baleiros, puntos de indeterminación, que en vez do dogmatismo omnisciente do narrador decimonónico, confiren unha ampla marxe para o exercicio da súa liberdade hermenéutica por parte do lector.

As cento trinta e seis viñetas de *Scórpio*, de extensión nunca superior a unhas poucas páxinas, “dan vela” no enterramento do protagonista a moitos personaxes, ningún dos cales descobre e comunica o enigma fondo da personalidade central. Esa ambigüidade transmítese ó lector non tanto como unha limitación senón como un achado positivo, de forma e de significado, para o conxunto da obra, e axuda resoltamente a destaca-la trampullada autobiográfica xa comentada.

O acertado deste artellamento remátase coa presenza destacada no romance doutro posible *alter ego* de Carballo Calero. Refírome ó personaxe de Salgueiro. Se Scórpio semella escéptico en política, sobre todo na súa época universitaria, Salgueiro é un recoñecido activista que encarna na novela un momento estelar na vida compostelá dos anos trinta que de feito foi protagonizado polo entón estudante de cuarto curso de Dereito Ricardo Carballo Calero. Refírome á presentación no paraninfo do destacado profesor socialista Jiménez de Asúa cando a súa conferencia en contra do novo Código Penal que as Cortes discutían. Pero hai máis: Salgueiro comparte con Scórpio a vocación literaria, poética neste, novelística naquel. A admiración que desde nenos o primeiro sente cara ó segundo remata no proxecto que Salgueiro alenta de facer de Scórpio o protagonista dun romance, proxecto que se albisca xa na viñeta XXX da primeira parte do libro e que reaparece como renovada promesa na súa derradeira páxina.

Deste xeito, non samente Carballo Calero esnaquiza a posible confusión individualista da súa propia identidade coa de Scórpio senón



que introduce na obra a dimensión metanarrativa, a “mise en abyme” cervantina que os modernistas –Aldous Huxley e André Gide á cabeza, Unamuno coa súa inconfundible orixinalidade, e tantos e tantos máis– converteron en alicerce dalgunhas das más sobranceiras novelas contemporáneas. Trátase de contar unha historia, obxectivo sen o cal a novela perde o seu sentido consonte a coñecida máxima de Henry James, pero ó mesmo tempo de descubrir cómo a propia historia vai sendo contada. O discurso romancístico preséntase, así, como resultado, pero tamén como proceso.

Salgueiro é, como o Phillip Quarles de *Point Counter Point* e o Edouard de *Les Faux-Monnayeurs*, un escritor ficticio que se asemella ó autor real da novela da que fai parte, e en gran medida o seu papel no discurso narrativo é expoñer un proxecto de novela que viría a coincidir co que nós estamos xa lendo. Salgueiro comeza na viñeta XXX facendo crítica da novelística de Otero Pedraio pola súa dependencia do romantismo, e maquina xa o aproveitamento do “enigmático Scórpio como núcleo de um possível romance” ó longo da cea de despedida do catedrático Maluquer, que chegado a Compostela desde Alemaña causara fonda impresión non exenta dun certo escándalo polo anovado dos seus saberes, o cosmopolitismo da súa personalidade e a abraiante desenvoltura da súa dona, todo isto vencellable na realidade daqueles anos coa figura de Luis Recaséns Siches, novísimo catedrático de Dereito Natural formado en Frankfurt.

Na amentada viñeta, Salgueiro expón xa cá l sería a estrutura do seu futuro romance sobre Scórpio, en termos que coinciden polo miúdo cos da obra que o lector ten nas mans. A vida do protagonista será contemplada a través de diversas personalidades para preservar a súa enigmaticidade. E non falla o emprego dos tecnicismos bajtinianos: “Sería umha composición polifónica, umha narrativa em que houvese muitos narradores... Eu traduziria a umha linguagem que pretenderia ser eficazmente literária o discurso polifónico que constituiria a forma do romance” (Carballo Calero, 1987: páxinas 82-83).

Nesta polifonía hai que salientar un aspecto que mereceu o meu comentario no acto do 16 de xuño de 1987. Trátase da destacada presenza da muller en *Scórpio*, nun dobre senso. Por unha parte está a visión masculina que, presente ó longo de toda a narración na que a idade dos protagonistas e os medios universitarios nos que se desenvolven favorece a presenza deste tema, acada nembargantes un punto cenital na viñeta XLV da segunda parte. Alí o personaxe de Flores, un dos compañeiros de milicia de Scórpio, enxerga diante da beleza de

Julia –ou tamén chamada Cleo, precisamente a compañeira de morte de Scórpio– toda unha teoría sintética sobre “o poder da muller sobre os homes” exposta en forma de *epifanía*, tal e como xustamente empregaron esta verba –ou o concepto que lle corresponde– James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust e o Valle-Inclán de *La media noche*: *epifanía* como a revelación súpeta de algo transcendente a partir dun feito cotián (“Any object intensely regarded may be a gate of access to the incorruptible eon of the Gods”, Stephen Dedalus *dixit*...). Pero aínda máis destacable ca esta visión masculina da muller, abondosa na literatura de tódolos tempos, parécese a contraria, especialmente agora que a teoría literaria feminista está a traballar arreo sobre isto. A misteriosa identidade do protagonista maniféstase de xeito especial na súa relación coas femias, pero o máis importante é que Scórpio non ten voz no texto, e son dezasete as mulleres que falan sobre el, cada unha delas coa súa propia perspectiva e dotadas todas dunha gran verosimilitude naquilo que hai de fundamento diferencial entre os dous sexos e as súas respectivas sensibilidades.

Ese desdoblamento metanarrativo ou configuración especular que en *Scórpio* se encarna na figura do outro posible *alter ego* do escritor considérase ultimamente como unha manifestación literaria máis da actitude posmoderna, por exemplo na formulación que deste tan controvertido concepto finisecular fai Umberto Eco nas súas *Postille a ‘Il nome de la rosa’*. Dísenos alí que as vangardas chegan pola vía do experimento polo experimento a unha rúa cega, e cando este punto é chegado non resta máis que volve-la ollada ó xeito de face-la literatura no pasado. A resposta posmoderna ó moderno consistiría, así, non xa en destruílo, senón en revisitalo pero con aceno non inxenuo, porque o lector tampouco o é, senón con ironía, coa fonda ironía que o esquema cervantino da metaficción garanta. Cúmprese, ó meu ver, este diagnóstico do semiólogo italiano no caso de *Scórpio*, que xoga cos modelos do “roman à clé”, do “bildungsroman”, do folletín incluso (péñese no nacemento de Scórpio, nas súas aventuras galantes, nas peripecias e agnicións –encontros e desencontros– da súa atafegada vida...), pero sempre cunha faciana irónica que o desdoblamento interno do relato e o metarrelato constrúen cabalmente.

Despois daquel capítulo XXX da primeira parte, no que Salgueiro debuxa o borrón do que podería chegar a ser un romance como o titulado *Scórpio* por Ricardo Carballo Calero, quen enxergou nel un personaxe chamado Salgueiro que está a pensar nesa posible novela, o compañeiro do protagonista segue traballando no seu proxecto. Na viñeta XXXI recoñece que de cotío pensa “na minha projectada novela



polifónica, melhor dito, romance”. Na seguinte, o desánimo prende nel: “Chegaréi a dispor de tempo, experiencia e humor para escribir o meu romance?”. Axiña, comezada xa a escrita, recea que o cobizoso plano de traballo estea a piques de rematar sendo unha novela rosa: “Todo son amorios de rapazes, com algunha nota costumista ou algum traço de época” (XLVIII). Na viñeta LI as complicacións parecen ser insuperables, sobre todo a “dificuldade técnica” de mante-lo protagonista sempre a distancia, percibido soamente a través das visións dos demais personaxes, ata o punto de que o novel escritor confesa a súa derrota e a intención de aproveita-lo tempo estragado en tan ambicioso proxecto para estudar máis a fondo a Lei Hipotecaria... Así é de feito, e pasan as páxinas sen que esta liña reapareza ata que no capituliño LIX xorde de novo Salgueiro, xa avogado exercente e político con certa sona, lembrando o xa vello proxecto literario que agora comenta como dobremente dificultoso polo problema da presenza de personaxes reais nun texto no que moitas cousas teñen necesariamente que vir da imaxinación do autor.

Na viñeta LXXIV xa o temos de deputado galeguista en Madrid tralas eleccións gañadas pola Fronte Popular. O romance fica lonxe dos seus novos rumbos, aínda que non esquecido definitivamente: “Penso nas figuras femininas da minha abandonada historia de Scórpio”.

Xa na segunda parte do libro de Ricardo Carballo Calero, que corresponde ó período que comeza co 18 de xullo de 1936, pérdeselle a pista a Salgueiro ata que no capituliño XXXIX aparece de novo en Valencia logo de ter escapado de Galicia a Portugal para salva-la vida. Non esmoreceu para sempre a súa vocación de romancista, pero agora parécelle que as súas propias aventuras dos últimos tempos serían “máis interesantes que o romance sobre Scórpio que outrora projectei” (XXXIX). Chega a ser secretario particular do Secretario da Presidencia da República e, como tal, dá no capítulo XLVI unha impresionante semblanza da soidade de Azaña. Pode así axudar a que o seu antigo compañeiro de estudos, ascendido por méritos de guerra na fronte de Andalucía, teña destino no Batallón Presidencial en Barcelona (Cap. L). E será el o que o día 18 de marzo de 1938 identifique o cadáver do seu amigo esmagado polas trabes do cuarto no que estaba acompañado pola que fora a súa primeira noiva, Julia-Cleo, noticia que o Salgueiro se coidará ben de ocultar.

O capítulo LIV é unha especie de elexía ou carta que Salgueiro dirixe a Scórpio con agarimo emocionado, pero recoñecendo que a súa morte non fixera máis que remata-la impenetrabilidade que sempre

percibira nel. Trátase dunhas páxinas moi logradas, de pegada unamuniana, nas que Carballo Calero dá unha volta máis á roda desa máquina metanovelística por el imaxinada. Chégase agora a unha especie de fusión entre estes dous personaxes, nos que hai substancia autobiográfica do escritor real, ó mesmo tempo que se suxire unha posible xustificación fenoménica da existencia do libro titulado *Scórpio* que nós estamos a ler: “noutro tempo pensei fazer um romance de ti, tratando de compreender-te... Agora me pergunto se nom escrevim realmente esse romance, e nom foste senom umha personagem que eu criei... Talvez estou dormido, talvez estou sonhando, e ti, Scórpio, nom sejas mais que a sombra do meu sonho”.

Mais o mesmo Salgueiro, refugando este enfoque que podería remata-la novela cumpridamente, procurará que a nova da morte de Scórpio chegue á súa dona que vive, coa filla, en Ferrol. A última páxina, viñeta LIX, de *Scórpio* é así mesmo súa. O derradeiro parágrafo remata dun xeito aberto toda a liña de forza metanarrativa que viñemos pescudando. Salgueiro, que ten diante de si un futuro incerto –o futuro dos perdedores da guerra civil– quizais retome o proxecto de escribi-la historia do seu misterioso amigo, ou de inventala. Nembargantes alenta unha dúbida que semella lóxica dadas as circunstancias: “quem pensa em escrever a história de um home agora que agoniza todo um mundo?”.

Esta frase encerra un sentido que ben se pode proxectar sobre o conxunto desta novela de Ricardo Carballo Calero como un dos seus meirandes valores. Falamos de ironía, de xogo, de distancia, pero *Scórpio* non agacha esa loita universal e eterna que constrúe a personalidade humana e que Lukács situou no centro da súa teoría da novela: o eido individual fronte ó colectivo; a intra-historia contra a Historia con maiúsculas; o pulo de cada ser humano como algo irrepetible e, asemade, a súa miudeza de regato destinado a se mergullar no río e o mar manriqueño.

Scórpio é un testemuño a feito de cómo a vida vivida con mágoas e acedumes pode pousar polo efecto do tempo, pero sobre todo polo prodixio da forma literaria, ata acadar unha significación serena. Sexto Empírico fala no primeiro capítulo dos seus *Esbozos pirrónicos* da *ataraxia*, ou serenidade do espírito, que é froito da *epojé*, ou suspensión do xuízo consistente nese equilibrio da mente polo que non rexeitamos nin impoñemos nada. Seméllame que esta actitude nos serve para clarexa-la intencionalidade, a composición narrativa e a escrita do romance *Scórpio*. Pero tamén, con toda certidume, para lembra-la personalidade do filólogo Ricardo Carballo Calero.



BIBLIOGRAFÍA

Blanchot, M. (1955): *L'espace littéraire* (Paris: Gallimard).

Carballo Calero, R. (1951): *A Xente da Barreira* (Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos).

Carballo Calero, R. (1984): *Narrativa completa* (Sada: Edicións do Castro).

Carballo Calero, R. (1987): *Scórpio* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).

Delgado Corral, C. (2000): "O proxecto de facer un romance e o tempo da escrita dramáticamente vivido", en Rodríguez, J. L. (2000): *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*: 141-153 (Santiago de Compostela: Parlamento de Galicia/Universidade de Santiago de Compostela).

Fernán-Vello, M. A./ Pillado Mayor, F. (1986): *Conversas en Compostela con Carballo Calero* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).