

2

A descrición na obra narrativa de Carvalho Calero. Análise retórica e hermenéutica.

Arturo Casas

Universidade de
Santiago de Compostela

Por peculiar que pareza, pódese afirmar que a partir de certa altura histórica os estudos teórico-críticos sobre a descrición e a propia práctica descritiva por parte de poetas ou narradores resultaron case sospeitosos. Non aconteceu isto, evidentemente, na longa etapa de subordinación da Poética á Retórica, na cal non chegou a formularse unha teoría da linguaxe poética independizada do estudio da *elocutio*. Nos libros de exercicios das escolas romanas de Retórica podemos comprobar que a descrición era unha práctica habitual. Unha práctica non menor, non trivial nin prescindíbel; unha ferramenta lexítima para evidenciar, perante os ollos do público ou dos lectores, unha determinada referencia do discurso. Os gregos chamaran a este uso *hipotipose*.

A descrición encaixou ben dentro do xénero epidíctico dos vellos esquemas retóricos porque a súa función era a penas mostrativa e non comparecían directamente nela as complicacións persuasivas e dialécticas propias dos xéneros xudicial ou deliberativo. Sen embargo, nunca pasou desapercibida para os rétores clásicos a presenza na descrición de mecanismos postos ao servizo da afectividade e mesmo da interpretación. Foron conscientes de que describir non é un acto meramente denotativo nin, baixo perspectiva semiósica, aséptico ou neutro.

O momento en que os Estudos literarios comezaron a cuestionar a fondo os modelos da Poética clásica, poñamos que polo século XVIII, coincide co da convicción entre literatos e críticos sobre a insuficiencia da Retórica para ofrecer unha teoría da linguaxe poética. O século XVIII é, entre outras moitas cousas, o da fundamentación da Estética e

da Hermenéutica modernas, disciplinas que problematizan nocións tan relevantes aos nosos propósitos actuais como as de *beleza*, *representación*, *verdade*, *signo*, *percepción* ou *referencia*. En relación co discurso descritivo, aquel foi tamén o momento no que agromaron os primeiros signos de esgotamento do que para entendernos denominarei *o recurso á descrición*. Apareceu así unha denuncia crítica, en ocasións bastante afouta, que tivo os seus representantes máis intelixentes e agres entre os herdeiros da tradición racionalista de Port-Royal. Chégase por esa vía ao enciclopedista Marmontel, un dos testemuños principais da incomodidade contemporánea coa descrición.

Talvez resulte excesivo postular que a modernidade repudiou a práctica descritiva en literatura –e, en parte, noutras artes representativas, como a pintura ou o cinema– por constituír unha marca típica da enunciación clásica e clasicista, en concreto da súa propensión a poñer en xogo un enunciador competente no saber e no nomear, adornado de por parte coas virtudes do coñecemento enciclopédico e do dominio dunha nomenclatura. Pero hai que contar con que as poéticas realistas abondaron aínda nesa mesma dirección, que levou a consensuar que a proba definitiva para a consagración dun escritor estaba localizada na súa habelencia descritiva. Baixo tales esquemas axiolóxicos, os bos escritores serían, antes de máis, por teren demostrada a súa competencia no exercicio de describir (Casas 1999). Isto tivo vixencia ata que se produciu un fastío case insuperábel, que aínda hoxe –demóstrano algunhas investigacións de base empírica– leva a un sector importante de lectores a eludiren os treitos descritivos das novelas que len, en especial os referidos a *estados*, non tanto os referidos a *accións*.

Vanme permitir que a maiores do presentado ata aquí como exordio teórico apele aínda ás propostas de natureza estético-política e epistemolóxica de Georg Lukács (1966) que aparecen no seu ensaio “Narrar ou describir?”, orixinalmente publicado en 1936. Sentou alí algunhas bases que a narratoloxía de xorne formal-estructuralista explorou despois para rebaixar a importancia compositiva da descrición, que para o pensador húngaro tendería a abeirarse ao insubstancial terreo dun subxectivismo inoperante como discurso ideolóxico, incluso cando se trataba da narrativa naturalista. A esta luz, tirou Lukács a conclusión de que describir é pouco menos que un acto estetizante e antidialéctico; en definitiva, reaccionario. Esta xerarquización pola que se somete a descrición a unha función puramente conectiva dun discurso-marco narrativo pasou doada e acriticamente aos modelos narratolóxicos do estruturalismo e a semiótica franceses. Así, Gérard Genette (1969) menciona dúas funcións básicas da descrición, a ornamental-frag-



mentaria e a explicativo-simbólica, que Jean-Michel Adam e André Petitjean (1989) ampliaron ás funcións expresiva e productiva.

Con todo, o propio Genette reduce a distancia semiótica entre narración e descrición, que só existiría en sentido pleno –sinala– a propósito dos seus respectivos contidos. Nesta mesma liña indagou Gabriel Zoran (1984), a quen se debe o concepto de campo de visión (*field of vision*), co que delimita o sector de mundo percibido como correlato do *aquí* da enunciación. Por outra parte, o funcionalista checo Miroslav Ľervenka (1982) defendeu algo en principio paradóxico: que o nivel informativo dos desenvolvementos temáticos descritivos é superior en termos xerais ao que achegan os segmentos narrativos. Rematarei esta parte propedéutica da miña intervención lembrando que o teórico que maior dedicación prestou ata agora ao estudio da descrición, en especial ás súas dimensións enunciativa, constructiva e tipolóxica, é Philippe Hamon. En publicacións que arrincan de comezos dos anos 70 e que se estenden ata a actualidade, Hamon vén advertindo sobre a necesidade de non confundirmos o fenómeno textual autónomo que chamamos *descrición co sistema descritivo* e demanda, contra unha tradición bastante consolidada neste eido, que se evite a primacía dos enfoques referencialistas (1993). A el se debe tamén unha utilísima antoloxía de textos teóricos sobre a descrición, que abrangue desde a antigüidade ata o momento actual (Hamon 1991). A extensión do preámbulo ata aquí presentado informa suficientemente sobre un aspecto que querería subliñar: en termos relativos, é escasa a atención prestada ao fenómeno textual e discursivo da descrición.

De seguido, entraremos noutro capítulo da análise. Trataremos de observar en qué medida e direccións se ocupou Carvalho Calero dos elementos descritivos na obra literaria dalgúns dos narradores por el investigados. Antes, introduciremos algunhas precisións sobre certas pautas autopoéticas que xa apuntan á necesaria conexión entre a ollada netamente formal e a hermenéutica cando falamos do que aquí nos ocupa hoxe.

Empregado o termo como equivalente do *roman* francés ou do *romance* portugués, Carvalho Calero confesou a Carmen Blanco (1989: 239) a súa difícil relación coa novela entendida como unha narración longa de tipo orgánico, construída sobre a base da xerarquización ou *subordinación* de elementos. As preferencias do Carvalho narrador orientaríanse “a resolver a forma narrativa longa mediante a acumulación de formas narrativas breves, xa sexa mediante o relato enmarcado ou mediante algún outro procedemento análogo”. Isto, parece obvio, non

facilita a introducción funcional de secuencias descritivas no relato. De feito, é un lugar común entre os tratadistas do conto a observación sobre o carácter prescindíbel da descrición nun xénero que se define pola concentración e a concisión formal.

No sector da súa narrativa relacionado coa decadencia da vella fidalguía rural –*A gente da Barreira* e “Os señores da Pena”– recoñecía o noso escritor vínculos temáticos con Otero Pedrayo, Valle-Inclán ou Pardo Bazán, pero destacaba asemade que nas obras citadas non había “impactos de lectura” provenientes da autora de *Los Pazos de Ulloa* ou do autor de *Gerifaltes de antaño*, limitándose a admitir pegadas léxicas ou frásticas de Otero e de carácter a penas constructivo asimiladas na lectura e estudo das prosas de Castelao. E certamente é así, se ben tendo a pensar que a influencia de Castelao vai alén do suxerido e afecta a escollas estruturais e aínda –en terminoloxía retórica– intelectivas. Compárese, por exemplo, o xeito no que Carvalho comprende, por unha banda, a correspondencia entre o que denomina *biografía histórica* de Castelao e as vivencias relatadas polo narrador en *Retrincos* (1981: 658-659) e, por outra, a dialéctica entre o autobiográfico e o heterográfico en *Scórpio* (Delgado Corral 1989 e 2000; Martínez Pereiro 1991; Salinas Portugal 1991: 72-76; Souto 1991: 69-105). Tamén poderíamos falar do que representa o relato “Aos amores seródios” en relación con *Os vellos non deben de namorarse*, obra á que Carvalho dedicou un número importante de traballos críticos, pero non é preciso engadir nada ao destacado por Herrero Figueroa (1992).

Carvalho afástase de Valle-Inclán e Pardo Bazán por unha razón inicial de orde menos ideolóxica que antropolóxica, exposta de xeito claro nos breves apuntamentos que titulou “Emília Pardo Bazán e a realidade galega” (Carvalho Calero 1989: 218-221). A Condesa non sería hostil ao campesiñado da súa terra, pero si estraña, na percepción do crítico. Na mirada dos seus narradores sempre se manifestaría unha distancia no momento de constituíren en obxecto referencial a condición dos labregos. E isto sería así, observa Carvalho, por unha dobre razón: de entrada, por unha fronteira insalvável de clase social, pero en segundo termo tamén por unha especie de disxunción cultural que case impermeabilizaría as esferas vitais respectivas de señores e labregos. Quen coñeza as motivacións que levaron ao noso narrador nos primeiros anos da posguerra a interesarse pola vida rural, manifestadas por exemplo a Fernán Vello e Pillado Mayor (1986: 113) ou a Carmen Blanco (1989: 241 e 246), poderá sometelas a contraste coas que acabamos de detallar. En Carvalho deuse unha curiosidade culturolóxica e etnográfica pola realidade vital do mundo campesiño, que non hai dúbida que ten as súas raí-



ces na converxencia de intereses científicos e humanísticos cos membros do Seminario de Estudos Galegos e tamén nun compromiso moral e didáctico por dotar de continuidade ao proceso de dignificación auspiciado pola obra de Rosalía e a de Castelao. Pero no noso escritor primou a autoconsciencia sobre un déficit experiencial nese terreo: el non viviu a realidade rural, el nunca *convivi*u cos labregos. Estudando o xeito en que o narrador de *A gente da Barreira* presenta aos personaxes ocupados nunha economía non de intercambio senón monetaria (Rosende, Antón das Cabras...) e aínda a aqueles outros que se aplican á actividade política (Andrés), Herrero Figueroa (1983: 373-374) percibe unha ironización e un escepticismo discursivo que non se localizaría a respecto de señores, criados e labregos.

Con todo, se o autor renunciou a levantar acta documental do ambiente rústico da Barreira, se non quixo postularse como testemuña demorada dos traballos e dos días do espacio xeocultural delimitado pola historia que inventou, non foi tanto por cuestión de (des)coñecemento como por estritos motivos de poética narrativa. As súas opcións emotivas, ideolóxicas e estéticas son sen dúbida diferentes que as que puido asumir o ecléctico xenio narrativo de Pardo Bazán, a quen de todos xeitos disgustaba a prolixidade da descrición analítica naturalista tal e como se aplicaba decote nas letras francesas coevas. Na Condesa, como no propio Otero Pedrayo, dexergaba Carvalho o lastre dun pouso romántico para el inconveniente, máis que por anacrónico por interferir coas poéticas naturalista ou realista respectivamente dominantes naqueles escritores. En termos horacianos, diríamos que esa combinación *errada* introduciu unha falta contra o *decoro*; e este principio –o do *aptum* ou decoro, o da harmonía e a proporción entre situacións, caracteres, ideas e linguaxe– constituíu talvez o durame do pensamento estético-literario do noso crítico e narrador, sempre en garda contra a desmesura.

Como unha especie de paréntese ilustrativa do anterior, e en relación co amplo hiato que se abre entre as artes narrativas de Otero e Carvalho, recuperarei as moi sintomáticas palabras que aquel empregou para, na súa resposta ao discurso de ingreso deste na Academia, gabar os logros da que foi primeira novela da posguerra galega, *A gente da Barreira*. Nesas páxinas apreciamos en qué medida a alteridade do texto pode resultar bloqueada polas persoais condicións do *eu* que le. Vexamos un anaco da reconstrucción oteriana (en Carballo Calero 1959: 117-118), alertados sobre a descompensación entre a descrición acumulada neste treito por adición amplificatoria e a que identifica a novela referenciada:

Carballeira co pazo centroso das carballas mestras, o podente agromar a cada xeneración, os xogos ou os aqueceres do vento, o ulido das vidas e follateiras estradas de xeito que rematando o libro sofren os ollos e os esprito feridos por a lus de sobexo da campía ou da rúa. A veciñase a sensoalidade dos froitos, as tentaciós da outonía, o alento do ermo das saas dos pazos, os soles apreixados nas fragas, os lumes das lareiras, a lapa dos peitos abourados por a paixón política, isas grandes priguizas antigas dos pazos, dos chaus, dos fidalgos, folgos que manteñen o primado da noite... Sazós de pazo, sazós de fraga na aba pranetaria e o amañecer socesivo de leviás donas e doniñas, gloria calada, senso da caste, en rolda de fadas moi humáns as trunfadoiras sobre o tempo: loiros poentes nas orceladas solainas, mollos de raiolas de quentes ouros en frol nos verdes pazos de carballeira.

Resulta palmario que Carvalho está máis próximo da economía narrativa cultivada por Castelao, por certo Cunqueiro ou polo Dieste de *Dos arquivos do trasno*. Nel hai tamén unha propensión sintética, un arredamento dos enfoques analíticos, que só declina na concepción inventiva e dispositiva da novela *Scórpio*. A diferenza fundamental estriba no recorte de elementos discursivos pragmáticos e semánticos de procedencia tradicional, que o narrador ferrolán explorou en moi menor medida que os rianxeiros ou o mindoniense. A opción por un narrar sumario e cronístico, no que a elipse acada unha dimensión estruturante, provoca en ocasións –son palabras de Darío Villanueva (2000: 327) referidas en particular a *A gente da Barreira*– “un ritmo narrativo máis áxil do que conviría” en relación co tempo da historia acoutado, correspondente a tres xeracións completas. A sólida radicación físico-espacial dunha narrativa como a inicial de Carvalho, de espacialización forte no nivel topográfico (Zoran 1984: 316-317), complicaba de seu o engarce cronotópico cunha temporalización que o autor abeirou intencionalmente aos procedementos cinematográficos e cunha tonalidade na que tamén el propio recoñeceu débedas coa estética obxectivista do neorrealismo. Pero aínda admitidos estes vínculos –e mesmo a incorporación do método conductista (Herrero Figueroa 1983: 375; Blanco 1989: 247)–, o certo é que a montaxe dos materiais narrativos de “Os señores da Pena” ou *A gente da Barreira* resulta dificilmente asimilábel á que se plasma nos neorrealistas italianos, españois ou portugueses. Iso fóra xa do problema de os relatos de Carvalho constituíren ficcións sobre unha realidade histórica afastada do presente da escritura, algo que se compadece mal cos usos promovidos polo neorrealismo literario ou cinematográfico.



En relación con Castelao é oportuno un apuntamento máis, pendente dunha breve nota crítica sobre os relatos “Peito de lobo” e “O retrato”, de *Retrincos*. Nese estudio Carvalho (1986) fixa a atención no motivo nuclear dos contos, o cal non é outro que o proceso de elaboración dun retrato; no primeiro caso, do home máis feo da vila –sen el consentir e coa finalidade de fabricar un cabezudo para as festas–, e no segundo dun rapaz moribundo, de quen o pai quería conservar un recordo. Na análise temática o crítico opera con metodoloxía de inspiración estruturalista, pero o que agora vou recalcar non é o que está no seu exame senón o que non está. É ben curioso que nestes textos de Castelao non haxa a penas descrición, nin delongada nin parca. Case non sabemos nada da aparencia de *Peito de lobo* nin da do fillo do taberneiro. Non hai outros detalles descritivos sobre eles que os estrictamente derivados da súa condición e circunstancias, e iso en esquema: *Peito de lobo* ten espullas no nariz; do cativo só sabemos –por boca do pai, non do narrador– que a enfermidade lle encoveirou a faciana. Isto é así malia o elemento fulcral destes relatos ser o logro dunha representación axeitada que identificase os retratados aos ollos de terceiros. Ese esquematismo espido compadécese co *modus operandi* característico de Castelao, certo. Pero o miolo do asunto non é iso. O singular é que Carvalho Calero, mesmo desde o esquema modal-estructural aplicado, non diga nada a respecto de tan chamativa ausencia de descrición. Anota o conflito –“a tensom entre o vivo e o pintado, o retrato e o modelo” (p. 31)–, pero de aí non pasa. E eu conxecturo que non o fai porque non o bota en falta, porque está convencido de que nesta clase de relato a descrición é simplemente prescindíbel.

A *Historia da literatura galega contemporánea* deixa ver, tamén baixo perspectiva crítica, outras claves de interese. Indicarei só unha, que ten que ver con Vicente Risco. Trátase da incomodidade de Carvalho con todo recurso narrativo funcionalmente redundante e con calquera concesión efectista ou estilizadora, proviñese esta de artificios elocutivos ou da procura dunha especie de empatía ideolóxico-argumentativa cos lectores (1981: 639-643). Garda consonancia este trazo cunha especificidade enunciativa e funcional á que voltaremos máis adiante, subliñada con lucidez por Carlos-Paulo Martínez Pereiro (1991: 76) e que eu mesmo empreguei para rotular unha recensión periodística do libro recompilatorio *Poesía perdida* en 1993. Refírome a que para Carvalho Calero toda poesía (toda literatura) é un acto de catarse que se destina, nun marco circunstancial e íntimo que non precisa da comunicación externa, ao autocoñecemento; o cal –convén explicitalo– non tería por qué impedir posíbeis proxeccións alicerzadas na sinécdoque dun eixe simbólico eu/nós, do tipo da propugnada por

Elvira Souto na súa lectura heroico-tráxica de *Scórpio*. En todo caso, sería oportuno lermos á luz do proceso catártico non só *Scórpio* senón tamén o relato "O lar de Clara", que entre todos os do autor é o que con maior profusión integra secuencias descritivas. Nel toma corpo de xeito claro a función de autocatarse da escritura. Diríase que por entrega á descrición dos escenarios domésticos e urbanos da súa infancia, contrapunteados só por momentos onírico-simbólicos, o narrador resolve un conflito interno e toma a decisión de permanecer na casa da súa irmá e non voltar a Cuba. Velaquí o remate do conto (Carballo Calero 1984: 194-195):

Dentro dun intre deixarei a pluma. E chamarei "Clara!". E Clara chorará cando saiba que fico. Hei agardar un pouco, para estar ben sereno. Ouzo os risos dos nenos. Hei chamar: "Clara! Clara!". Fora, luce o sol. Unha raiola, através dos vidros da janela, chega até a mesa en que traballo. Fere na cuartilla. A cuartilla escintila. Non vejo o que escribo. Deixarei a pluma. Todo está dito. Abonda. É tempo de lecer.

Localizaremos unha nova clave teórico-crítica na recensión da novela *Amantía*, de María Xosé Queizán, que Carvalho publicou no cuarto número de *Agália*, en 1985 (cit. por Carvalho Calero 1989: 309-319). Fóra do estricto xuízo sobre a arte narrativa da autora e sobre outras varias dimensións, das manifestacións que alí aparecen interésannos agora, en primeiro lugar, os apuntamentos sobre a novela histórica, modalidade que sempre atraeu ao noso autor, como creador e tamén como crítico e historiador. Nunha nota establece as variantes principais do xénero: non se detén nas novelas históricas de aventuras nin nas psicolóxicas, pero destaca a importancia das modalidades *arqueolóxica* e *ideolóxica*. Pois ben, a base da distinción textual entre estas fundaméntase en boa medida na presenza da descrición e na súa funcionalidade temática. Carvalho anota que a novela arqueolóxica está orientada á reconstrucción da *cultura material* dunha época, mentres que na novela ideolóxica o que se fai é evocar a correspondente *cultura espiritual*. Obsérvese que a clave aplicada non é só de índole semántica, senón semántico-pragmática, porque o relevante é i) o rendemento funcional da realidade descrita, ii) a propia selección do sector de mundo sobre o que se ofrecen datos e iii) o xeito no que todo iso sexa recibido e percibido por cada clase de lectores. Así, na novela ideolóxica o narrador "non se empenhará en informar-nos de como vai vestida a protagonista, a menos que algum detalle do seu indumento seja relevante para o desenvolvemento da acción ou para a caracterización da persoa" (Carvalho Calero 1989: 319). Baixo estes presupostos, *Amantía* pertencería ao subxénero ideolóxico, mentres que a novelística de López



Ferreiro exemplificaría a variante arqueolóxica, segundo pon de manifesto a consideración seguinte, tomada da *Historia da literatura galega contemporánea* (Carvalho Calero 1981: 421), na que pode apreciarse a incorporación do vector pragmático ao que antes me refería:

López Ferreiro escribe como Navarro Villoslada. I é que non se dirixe ao púbrico en xeral. Escribe pra os amantes do pasado de Galicia. Escribe pra sí mesmo e pra os seus amigos. Escribe pra os galegos afeizoados á arqueoloxía. E pra istes, aqueles anacos descritivos de moimentos, ou aqueles documentos insertos nas narracións, teñen tanto ou maor interés que os acontecementos finxidos.

O que estamos a ver determina dúas conclusións. En primeiro lugar, Carvalho elabora un esquema axiolóxico en virtude do cal sitúa a variante ideolóxica no vértice superior do xénero *novela histórica*. En segundo termo, diríase que na concepción do crítico a descrición sería tanto máis aceptábel como recurso retórico (dispositivo, elocutivo e argumentativo) canto máis suxeita estiver á *utilitas* da causa, tal e como esta se estableceu na *inventio*. Carvalho está, por tanto, contra unha descrición puramente ornamental ou adxectiva, non suxeita funcionalmente ao eixe orixinado por tema e trama (e na novela de xorne ideolóxico aínda a un eixe sociolóxico e/ou político); e está así mesmo contra a inflación descritiva, que fornece un exceso de información, sacando á superficie do texto elementos que en realidade deberían ficar recluídos no proceso de documentación e pre-escritura emprendido polo autor. Cando isto último afecta á novela histórica entramos no terreo (inferior) da que chamou *variante arqueolóxica*.

Xa se dixo antes, por referencia a teóricos como Genette, Zoran ou Ñervenka, que a fronteira entre descrición e narración non é sempre nidia. Mencionamos tamén que ademais das descricións de estados existen as descricións de accións (Adam e Lorda 1999: 142-153). Estas últimas son recorrentes na narrativa de Carvalho Calero cando se precisa dar conta de costumes ou sucesos repetidos, orixinando o que se coñece como *relatos iterativos*. Un bo exemplo atópase en *A gente da Barreira*, referido aos rezos e ás audiencias de dona Amélia (p. 65). O procedemento resulta moi visíbel cando se aproxima un feito de especial transcendencia ou intensidade emocional, case a modo de aviso. É ilustrativo o capítulo V da novela que se acaba de citar, titulado "As mazás", onde se plasma a sobreabundancia hormonal de don José Manuel. Acaso sexan esas as páxinas nas que con maior liberalidade se cede sitio para unha descrición non minuciosa pero si pousada en relación aos espazos exteriores e interiores:

A nevada durara daquela máis que de costume. Cando rematou, os camiños montesios estaban cubertos de neve, e os viciños facían grandes moreas coa que afastaban de diante das portas. Na Barreira había moreas no camiño que corria à beira da casa, na currada, na eira e às dúas bandas do grande portón. Na grande cociña amoreaban-se os tojos que os homes botaban coas gallas. O lume puña ao redor claridade de sol, e a sua cor nas fazulas das mozas que aquel día viñan a eito e coas máis variadas desculpas, depois de tantos de afastamento. Don José Manuel fixera unha aposta co morgado. El faría unha que daría que falar en moitos anos.

Lendo a súa recensión de *Amantia*, podemos constatar cómo Carvalho ten na mente ambas posibilidades –descrición de estados e descrición de accións– cando critica a presenza de *material sobexo* na novela de Queizán. Para alén disto, revélasenos tamén o sentido profundo dunha advertencia que aparece no “Limiar” da súa *Narrativa completa* verbo do proceso creativo de “Os señores da Pena”, relato no que o sistema descritivo é ben máis rico, gallado e patente que en *A gente da Barreira*, con incorporación de recorrencias isotópicas no eido descritivo, como a que comparece nas topografías e prosopografías dos capítulos “Prólogo”, “Intermedio” e “Epílogo” (Carballo Calero 1984: 111-112, 127-128 e 152-153), ao xeito das didascalias de apertura nos actos dunha peza teatral; un *pattern* excesivamente declarado e efectista na súa intratextualidade se medimos o recurso co propio metro crítico autorial, coincidente por certo coa poética narrativa propugnada por Salgueiro en capítulos como o trixésimo da Primeira Parte da novela *Scórpio*, intelixentemente estudiados por Delgado Corral (1989 e 2000).

No “Limiar” citado presentábase “Os señores da Pena” como “un texto constituído por materiais para elaborar, apenas apontamentos” de fei-tío tabeliónico sen a suficiente transformación, composición e estruturación literaria. Eses materiais pertencerían en rigor –así se suxire– á fase de documentación, aos pre-textos. Igual que Carvalho, o metapersonaxe Salgueiro rexeita a novela como *documento social* suxeito a unha *verosimilitude material*; afástase xa que logo da aspiración naturalista de ofrecer “umha reproducção científica da realidade”. O que quereda elaborar é

umha construçom artística, na qual o autor visasse essencialmente a comunicaçom de um mundo poético, interpretaçom de umha realidade, mas nom traslado material, vaciado em gesso, versom electrolítica, visom galvanoplástica de umha realidade sensível, de umha objectividade fenomenológica, ou fenoménica (*Scórpio*: 83).



Chegados a este punto, podemos tirar do sistema descritivo de Carvalho Calero unhas bases formais, retóricas, temáticas e hermenéuticas suficientes para a comprensión global da súa poética narrativa? Con certeza, non; pero se a pregunta fose menos esixente e alí onde se dixo *suficientes* aparece *ilustrativas*, ou aínda *significativas*, a resposta sería diferente. Nun estudio breve pero abondoso en datos narratolóxicos, Carlos Quiroga (1992) advertiu de maneira moi gráfica sobre a pluralidade das opcións atendidas polo autor nos seus relatos, razón que evidencia a dificultade de localizar un único elemento que sirva como pauta determinante do resto, un elemento en relación co cal se establecese unha posíbel rede de dependencias e subordinacións. No que atinxe á descrición, os resultados da nosa pesquisa corroboran a diversidade apuntada por Quiroga, se ben a multiplicación da presenza e funcións desta clase textual non depende unicamente da extensión do relato, nin tampouco do momento histórico da escrita. Amais diso hai que contar co que antes vimos sobre a densidade catártica de cada peza narrativa concreta.

Unha posíbel lei, que convido a contrastar e en todo caso a administrar con cautela, sería a seguinte: *a narrativa de Carvalho Calero introduce máis descrición cando maior carga catártica incorpora*. Neste sentido defendería eu a existencia de dous extremos que corresponderían a *A gente da Barreira*, dunha banda, e a *Scórpio* e “O lar de Clara” da outra.

A catarse como mecanismo autocognoscitivo e purgativo demanda na praxe narrativa do autor afianzar as potencialidades esclarecedoras da descrición, demorando a miúdo o seu desenvolvemento e chegando en ocasións a constituír por derivación auténticas pausas digresivas. Dito noutras palabras: os narradores habilitados por Carvalho nos seus relatos describen desde logo para trasladar información sobre o seu mundo ficcional aos narratarios correspondentes, e por vía deles aos lectores empíricos, pero sobre todo *describen para describirse*, para (auto)identificarse eles propios. Hai mímese, raramente intriga, pero todo se supe dita á catarse, baixo certas circunstancias –como a do capítulo XLV da Segunda Parte de *Scórpio* (p. 343)– presentada como epifanía polo propio enunciador narrativo, nun exercicio metahermenéutico. Xusto iso é o que enfraquece a acción e a trama, desde buxadas entre elipses, sumarios e indeterminacións, agochadas e fragmentadas. Nada do anterior sorprenderá a quen asuma con Martínez Pereiro e outros estudosos da obra de Carvalho que esta non naceu con vocación comunicativa senón autoindagatoria. O propio autor de *Scórpio* recoñecía na súa produción literaria un exercicio reflexivo, un soliloquio.

Orabén, ¿como se articula na textualidade e na secuencialidade dos relatos o sistema descritivo? Carvalho é ortodoxo a este respecto e opera con mecanismos propios da narración realista e naturalista, adoi-to sometidos á ollada dun personaxe en particular, o cal supón unha preeminencia da modalización sobre a espacialización, ben porque personaxe e narrador coincidan ben por emprego do estilo indirecto libre. A segunda destas dúas alternativas é recurso habitual no primeiro Carvalho, como podemos ver no capítulo inicial de *A gente da Barreira*:

O máis novo dos Frade de Eiris atopou-se con que aqueles montes escavados eran todo o que pudera arrabuñar da herdanza dos seus pais. Feitas as partillas, aos bens da casa aconteceu-lles o que à cabuja que, esnaquizada en moitos anacos, non abonda para nada. E daquela cabuja, o morgado non deixara senón a pel e os osos. O oso de Ramón era mau de rillar, e el cobizaba boas dentadas, que viña de casa grande e mal se afacia às estreitezas. Anos, tiña poucos; folgos, moitos; a fidalguia era mester esquecer-la namentras que as onzas non lle enchesen o peto e aquelas gándaras fosen o so património que desfrutar. ¿Que faria con aqueles montes de poucas árbores e de fartas tarrelas? O primeiro, unha casa: unha choupana onde meter o seu corpo, o único cumprido de que dispuña de seu. (p. 15)

A narrativa do noso escritor prioriza as topografías e as prosopografías ou descrições externas de seres vivos, estas últimas por aplicación habitual a personaxes femininas vistas desde unha perspectiva masculina marcadamente epidíctica e avaliativa. En *Scórpio* hainas tamén de perspectiva feminina, como no capítulo vixésimo quinto da Primeira Parte, onde Merche fala de Amália. Incluso cóntanse tres de carácter reflexivo: a propia Amália dedica unhas liñas a presentar o seu corpo no capítulo vixésimo cuarto da Primeira Parte, igual que Rosário no XLVII da Segunda, e Helena fai o propio, xa con máis vagar, no LX da Primeira, que comeza así:

As minhas medidas som: colo 35, costas 34, tórax 84, cintura 60, cadris 90, talha 1,65. Tenho dezanove anos. Estudo terceiro de carreira.

Como som? Bem, no párrafo anterior já se di como som. (p. 157)

Hai tamén etopeas, neste caso atentas fundamentalmente a varóns; unha das máis representativas pode ser a de Manuel Azaña, no capítulo cuadraxésimo sexto da Segunda Parte da novela citada, na voz de Salgueiro. Contra o que cabería esperar tras ler os rótulos dos capítulos de *A gente da Barreira*, son infrecuentes as pragmatografías ou descri-



cións de obxectos na narrativa de Carvalho. As focalizadas nas casas son unha excepción. É interesante observarmos que tamén entón a espacialización está subordinada ao par modalización/temporalización –xa se dixo que malia o peso semántico-temático dos lugares nos que se desenvolven os feitos. Esa é a razón pola que na obra narrativa deste autor cobra tanta transcendencia a comparación latente entre aparencias ou fenomenicidades pasadas, presentes e futuras, sempre contrapunteadas polo deterioro, o acabamento, a desaparición física, a morte.

Desde o punto de vista da *dispositio*, é corrente que os inicios de relato incorporen unha topografía dun espacio aberto, que en *A gente da Barreira* é en realidade dobre, por atención ás terras do fidalgo de Eirís e ás do marqués de Gome sende. A descrición dun lugar dá principio así mesmo a “Os señores da Pena”, “O lar de Clara”, “Os tumbos” e “A cegoña”, no último caso non por referencia concreta senón xenérica (ao país de Erika, despois tamén á súa granxa). “Provérbios otomanos. De Selim a Solimám” (1985) é a única composición narrativa de Carvalho que prescinde por completo da topografía, mentres que “Aos amores seródios” e “As pitas baixo a chuvia” redúcena e fan difusa a súa presenza. O caso de *Scórpico* é moi particular, porque multiplica os escenarios da acción e non outorga preeminencia semántica a ningún deles. Quizais por iso a topografía mingua en presenza, coa salvidade dalgúns capítulos bélicos, como o vixésimo noveno da Segunda Parte.

É xeral nas descricións de Carvalho –e isto vale igualmente para prosopografías, etopeas e topografías– o predominio do que Denis Apothéloz (1983) distingue como primeira das catro operacións lóxico-discursivas do texto descritivo, a *aspectualización* (as outras tres son a *tematización*, a *afectación* e a *asimilación*), por mediación da cal se introducen os diversos aspectos dunha clase-obxecto, as súas partes e as súas propiedades. No caso das prosopografías de personaxes femininas isto conduce obrigadamente ao que na tradición petrarquista se chamou *brasón*, e antes *descriptio puellae*, unha codificación convencional do que en linguaxe patriarcal se coñece como *atributos femininos*, moi recorrente en *Scórpico*, tanto que case non hai personaxe feminina sen a correspondente aspectualización, percorredora de faciana e corpo, estendéndose despois aos movementos, vestido e calzado, nalgún momento tamén ás cualidades emocionais e espirituais, hábitos e capacidades intelectuais, co cal iríamos xa ao marco da etopea e, en conxunto, ao da *effictio* ou retrato.

En consonancia con procedementos explorados sobre todo na súa poesía (March 1982; Souto Presedo 1989; Blanco 1995), Carvalho establece en ocasións unha correlación mítica ou histórica coa figura feminina retratada. Entra aí o operativo que Apothéloz denomina *asimilación*. É o que ocorre no capítulo undécimo da Primeira Parte, cando se describe a Júlía e se lle outorga o nome de Cleo por referencia a Cleopatra e a Cléo de Mérode. O autor dixo no seu día a Fernán-Vello e Pillado Mayor (1986: 133) que a contemplación do corpo feminino na súa dinámica e no seu estatismo obedecía nel a un pulo obxectivo dirixido a apreensión da beleza como deleite óptico e símbolo vital. O personaxe de Sagitário concorda con isto nas reflexións que contén o capítulo XXI da Primeira Parte de *Scórpio*. Pola súa banda, Salgueiro, no capítulo XLVIII, tamén da Primeira Parte, introduce a autoironía –tense dito que vicaría– cando se pregunta se o que está a escribir non será unha novela rosa con excesivas concesións á *filosofía de clase* que a concepción ideal do mundo adoptada polos protagonistas da súa historia proxecta sobre eles. Incluso protesta: “E nom é isto um desfile de modelos numha cidade provinciana...” (p. 127).

A operación de *tematización* prodúcese cando algún dos aspectos dunha clase-obxecto accede de seu a ese mesmo estatuto, demandando en consecuencia un desenvolvemento descritivo propio. Hai un bo exemplo no comezo do relato “A cegoña”. A descrición de arranque vai referida ao país de Erika. Entre os seus aspectos constituíntes faise mención das granxas isoladas, e precisamente a granxa de Erika será a que de seguido se configure, ela mesma, como clase-obxecto, co río, a currada, a cociña, a familia, a cabuxa, os parrulos... A operación inversa recibe o nome de *afectación*. Dáse cando sabemos *a posteriori* que a descrición presentada era en realidade a parte dun todo máis complexo, tamén merecedor de descrición. Carvalho non optou case nunca por esta fórmula de progresiva abertura focal, quizais pola súa incomodidade cun primeiro plano analítico excesivamente longo e polas garantías que sempre lle ofreceu a mirada panorámica como inicio das unidades narrativas, sen necesidade estricta de deter a acción.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adam, J.-M./ Lorda, C.-U. (1999): *Lingüística de los textos narrativos* (Barcelona: Ariel).
- Adam, J.-M./ Petitjean A. (1989): *Le Texte descriptif: poétique historique et linguistique textuelle: avec des travaux d'application et leurs corrigés* (París: Nathan).
- Apothéloz, D. (1983): "Éléments pour une logique de la description et du raisonnement spatial", *Degrés*, 35/36: b1-b19.
- Blanco, C. (1989): *Conversas con Ricardo Carballo Calero* (Vigo: Galaxia).
- Blanco, C. (1995): *Nais, damas, prostitutas e feirantas* (Vigo: Xerais).
- Carballo Calero, R. (1959): *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía. Discurso de ingreso na Real Academia Galega lido o día 17 de maio de 1958. Seguido da resposta de Ramón Otero Pedrayo* (Lugo: Ediciones Celta).
- Carballo Calero, R. (1981): *Historia da literatura galega contemporánea (1808-1936)*, 3ª ed. (Vigo: Galaxia).
- Carballo Calero, R. (1984): *Narrativa completa* (Sada: Edicións do Castro). Inclúe "A gente da Barreira" (1951), "Os señores da Pena" (1984), "O lar de Clara" (1984), "As pitas baixo a chuvia" (1952), "Os tumbos" (1950), "A cegoña" (1957) e "Aos amores seródios" (1979).
- Carvalho Calero, R. (1985): "Provérbios otomanos. De Selim a Solimám", *Agália*, 4: 475-476.
- Carballo Calero, R. (1986): "O motivo do retrato en dous contos de *Retrincos*", *A Nosa Cultura*, 5-6. *Castelao e Bóveda. Irmáns!!*: 31-32 (Vigo: A Nosa Terra).
- Carvalho Calero, R. (1989): *Estudos e ensaios sobre literatura galega* (Sada: Edicións do Castro).
- Carvalho Calero, R. (1989): *Scórpico*, 2ª ed. (Barcelona: Sotelo Blanco).
- Casas, A. (1999): *La descripción literaria. Traza fenomenológica y semiótico-hermenéutica* (Valencia: Episteme).

- Ñervenka, M. (1982): "Narration and Description from the Standpoint of Functional Sentence Perspective", en Steiner, P. / Ñervenka, M. / Vroon, R. (eds.): *The Structure of the Literary Process. Studies Dedicated to the Memory of Felix Vodička*: 15-44 (Amsterdam e Filadelfia: John Benjamins).
- Delgado Corral, C. (1989): "Salgueiro: A voz de um autor de ficção", *Agália*, 19: 331-341.
- Delgado Corral, C. (2000): "O proxecto de facer un romance e o tempo da escrita dramaticamente vivido", en Rodríguez, J.L. (ed.): *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, 1: 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* (Barcelona: Sotelo Blanco).
- Genette, G. (1969): *Figures II* (París: Seuil).
- Hamon, Ph. (1991): *La Description littéraire. Anthologie de textes théoriques et critiques* (París: Macula).
- Hamon, Ph. (1993): *Du descriptif* (París: Hachette).
- Herrero Figueroa, A. (1983): "Sobre A xente da Barreira. Breve aproximación á lectura dunha novela", *Grial*, 81: 368-376.
- Herrero Figueroa, A. (1992): "O estatuto do narrador: pluridiscursividade e intertextualidade em "Aos amores seródios", en Henríquez Salido, M.C. (ed.): *Actas III Congreso Internacional de Língua Galego-Portuguesa na Galiza*: 569-581 (s.l.: Associação Galega da Língua).
- Lukács, G. (1966): "Narrar o describir? A propósito de la discusión sobre naturalismo y formalismo", en *Problemas del realismo*: 171-216 (México e Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica).
- March, K. (1982): "A figura femenina na poesía de preguerra de Carballo Calero", *Grial*, 75: 18-34.
- Martínez Pereiro, C.-P. (1991): "Scórpio ou a moi intelixente caza-cruzada dun fantasma", *A Nosa Cultura*, 13. *Ricardo Carvalho Calero: a razón da esperanza*: 71-76 (Vigo: A Nosa Terra).



- Quiroga D., J.C. (1992): "Acerca do conjunto narrativo de Carvalho Calero (parábola geométrica)", en Henríquez Salido, M.C. (ed.): *Actas III Congresso Internacional de Língua Galego-Portuguesa na Galiza*: 593-608 (s.l.: Associação Galega da Língua).
- Salinas Portugal, F. (1991): *Voz e silêncio (Entrevista con Ricardo Carvalho Calero)* (Vilaboa: Edicións do Cumio).
- Souto Presedo, E. (1989): "Imagens de mulher (a representación do feminino nalguns poemas de Carvalho Calero)", *Agália*, 18: 139-153.
- Souto, E. (1991): *Viagens na Literatura* (Santiago de Compostela: Laiovento).
- Villanueva, D. (2000): "Lectura de *Scórpio*", en Rodríguez, J.L. (ed.): *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*, 1: 327-334 (Santiago de Compostela: Parlamento de Galicia / Universidade de Santiago de Compostela).
- Zoran, G. (1984): "Towards a Theory of Space in Narrative", *Poetics Today*, 5 (2): 309-335.