

El tabú estètic

Isidro Novo



D'ascendència marinera, Isidro Novo va néixer a Lugo a mitjans del segle passat el dia del patró a l'hora de l'inici de la revetlla. Amb alguns parèntesis, sempre ha viscut en la seva ciutat de naixement, on va estudiar fins que el van deixar, i on va dur a terme els més diversos treballs: venedor de llibres, viatjant de productes alimentaris, administratiu, taverner...

El seu balbucejat en l'escriptura és en idioma castellà, però quan pren consciència de la pròpia identitat, el gallec es converteix en la seva única llengua voluntària. *Teaza de brétema*, publicat en la col·lecció O Barco de Vapor el 94 va ser la seva primera publicació individual. Li van seguir el *western* còmic *Por unha presa de machacantes* i el mateix any sortiren d'impremta també *Carne de Can*, un grup de vuit relats de caràcter dramàtic i el llibre de poemes *Dende unha nada núa*. Dos anys més tard, el 99, apareix *Antollos de Eimarmena*, també de narrativa curta i després d'un espai de quatre anys sense publicar, sortiran, consecutivament, les novel·les: *Súa de si*, *Rosa lenta* i *Un escuro rumor tralo silencio*.

Ha publicat també dues guies orientatives per llibar vi artesanal a la seva ciutat (*Guía do bebercio lugués* -92 e 95). Forma part del col·lectiu Círculos Líticos i amb ell ha participat en els espectacles reivindicatius : *Viva Palestina!* i *A maré das negras ondas*.

Oscuritats d'en nelso

Isidro Novo

A recer del tema que se'm proposa diré que mentre escric això Galícia està patint una terrorífica onada d'incendis intencionats i criminals com no se'n recordava en temps propers i és per això que em resultaria difícil d'escriure ara una apologia del foc. També consideraria de molt mal gust que algú m'expliqués un acudit en el qual les protagonistes fossin les flames. Transitòriament el foc per a mi, des del punt de vista mirífic, és tabú com a tema. Estèticament em resulta avui per avui inacceptable. Però, deslligant-me ja de la meva persona, allò cert és que ni tan sols es fa necessari que faci de mitjancer un dolor o un trauma, per a què pugui considerar-se ingrat, incòmode o simplement inoportú un determinat assumpte. Les primeres paraules del preludi del seu llibre *O segredo do humor*, del filòsof luguès Ceastino Fernández de la Vega, són per fer aquesta pregunta: “¿Es pot parlar de l'humor?” I després de fer-la explica que: “... no tots miren amb simpatia, en la nostra època de superstició “cientificista”, els temes i indagacions desinteressades i, aparentment, estèrils.”

No seria necessària cap raó aparentment transcendent perquè en l'escriptura s'imposés en un determinat moment una tendència que amagués d'altres; les modes literàries són, quan res no ho impedeix, com qualsevol altra moda i així Ricardo Carvalho Calero durant els vuitanta, al temps de fer un comentari de la novel·la *Amantia* de M^a Xosé Queizán, deia que aleshores a Galícia estava de moda la novel·la històrica i no l'autarquia literària. Tot allò que no fos Herodot passava desapercebut o era poc menys que invisible en el terreny narratiu. Però en el moment en que el savi Cilistro es feia la pregunta amb la qual obria el seu llibre, sí havia a Galícia i en tot l'estat una situació en la que encara cabia poc marge de maniobra en el terreny polític per a una ment progressista si no es volia quedar callat i assumir l'expressió de les pròpies idees com a una cosa prohibida. L'any anterior a la sortida de l'assaig del lugués, va veure

la llum el poemari de Celso Emilio Ferreiro *Llarga noite de pedra*, un títol per ell mateix emblemàtic que també suggereix amb claredat l'època. El tabú aleshores era moltes vegades la pròpia estètica. Era a punt de produir-se una literatura fortuïta –poesia sobre tot– en la qual era supèrflua la recerca de la bellesa subjectiva, doncs es considerava que era el moment de lluitar per una única bellesa possible comú a tots, per l'única bellesa a la que era legítim aspirar; es lluitava per la Llibertat. Es buscava en aquesta època la eficàcia persuasiva, una escriptura que es comportés, pel que fa a la tècnica d'emissió, a la manera de l'oratòria. Va ser allò que en el seu dia es va dir social-realisme, encara que hi ha autors que més s'estimen denominar-lo social-romanticisme. Afortunadament, passada aquesta fase de forçada penombra, la literatura gallega va recuperar la seva brillantor i potser per saturació va haver una llarga època en la qual la literatura de la nostra terra va aixecar la bandera de l'íntim i de l'existencial, tot convertint en tabú aquella que tant de temps havia portat per necessitat. Avui en dia és temps de revisarla amb pausa, doncs tot i l'absència d'imatges i jocs literaris que per la seva funció no n'eren propicis, no hi ha cap dubte que hi ha moltes obres dignes de relectura que emocionen tot i que els autors estiguessin més preocupats per l'essència del seu missatge que de la bellesa en la forma d'emetre'l. La veu ja citada de Celso Emilio seria a més a més audible, però també van fer la seva aparició altres de gent molt més jove en el món literari seguint aquest corrent social-realista per ell encapçalada, com ara Lois Diéguez, Margarida Ledo, Darío Xoán Cabana o l'heterònim ferrinià Heriberto Bens, per citar alguns dels que més sonaven en aquells temps.

Voldria aprofitar el pas per aquesta època de la nostra literatura per apuntar un altre tipus de tabú, un altre tipus d'autocensura estètica, que alguns autors feien en el terreny lingüístic. Una autocensura que no era patrimoni d'aquest temps concret del qual parlo, sinó que va pertànyer a totes les generacions literàries que per escriure en una llengua menyspreada i també il·legal no van poder disposar de pautes normatives. És el fenomen conegut com *hiperenxebriismo* (hipergenuïisme). L'autor gallec, orgullós, digne, amant de la seva llengua, vol allunyar tant aquest amor seu de qui va voler exterminar-lo, que li costa admetre coincidències amb la llengua invasora i fugir d'ella com de la pesta. És qui per a dir *cadeirádego* en lloc de *catedrático* o *oficiña* per *oficina*. Lingüísticament avui està considerat un vici, però jo crec que era un rancor justificat.

Perquè es tractava d'un rancor que no era únicament fruit d'aquella quarantena maleïda que va tornar la nostra llengua,

recuperada no feia gaire, de nou a una situació precària, de nou als marges. Perquè, posats a parlar de tabús, no ho va ser en el més ample sentit de la paraula que la nostra llengua fos desterrada de l'escriptura durant pràcticament tres segles? No ho va ser, parlant ja en el pla merament estètic, que la majoria dels pocs texts en gallec que apareixen en aquesta nit plurisecular fos dins d'obres escrites en castellà, per a ridiculitzar-lo i fer riure a compte d'ell, posat sempre en boca de gentes humils i ignorants? Potser als autors d'aquestes bromes literàries se'ls hauria de preguntar si no era més ridícul i servil el seu vassallatge a una cultura i a una llengua que li havia estat imposada per la força. Segurament el més digne que hi ha d'aquest temps d'obscuritat siguin els treballs dels frares beneïts Feijoo, Sarmiento i Sobreira, transeünts els tres del segle divuit.

És veritat que la història literària del segle següent pot omplir de satisfacció a qualsevol que, a més a més de ser-lo de la nostra llengua, sigui amant de la justícia i de la igualtat. Perquè no solament es recupera la nostra literatura escrita, sinó que la personalitat més important i representativa d'aquesta recuperació resulta ser una dona. Amb la qual cosa són dos tabús plegats. Reapareix la literatura i apareix la dona com a agent actiu de la mateixa, com a productora de creació. de la sensible mà de Rosalía, reapareix la nostra llengua escrita amb la millor estilista possible per a realçar la seva bellesa.

De totes maneres seria injust no citar altres noms que també van anar guanyant llums en el camí, encara que no arribessin al nivell de l'autora de *Cantares Gallegos*. En aquest Rexurdimento van tenir també a veure, entre altres, Xoán Manuel Pintels, autor d'un llibre del qual paga la pena reproduir el títol per ser potser el més llarg de la literatura gallega, doncs diu així: *La gaita gallega tocada pel gaiter és a dir Carta de Cristus per anar aprenent a llegir, escriure i parlar bé la llengua gallega i encara més*, Pastor Diaz, encara que fos amb una petita contribució, el reconegut poeta Francisco Añón, Alberto Camino Sigüer i els seus germans, Diaz Robas, López de la Vega i com no, Benito Vicceto i Manuel Murguía, que tant van treballar per Galícia, tot i que en gallec no van escriure més que una minúscula part de les seves obres. Del primer solament són conegudes en el nostre idioma les composicions poètiques *A balada dos Montenegrels*, *A cantiga dos borboriñels* i *O soño duna noite de verao* i del segon únicament se li coneix en l'idioma que estimava i defensava el text titulat *Nena de les soidades*. D'aquest temps en el que el nom de Rosalía és el que més sona encara de tota la plèiade, no es poden oblidar noms que tant de lustre continuen donant a les nostres lletres com ara Pondal i Curros, però, també, Marcial Valladares, López Ferreiro, Xesús Rodríguez López, Manuel Lois Vázquez i sense cap

mena de dubte Valentín Lamas Carvajal, creador d'*O tío Marcel* *de la Portela*, el primer diari escrit íntegrament en gallec.

Però si m'animo a deixar constància d'aquesta doble ruptura, també vull apuntar que encara queden coses que s'haurien d'anar venent amb el pas del temps. Durant tot el segle XIX és tabú escriure narració en gallec, si no és que aquesta s'ocupa d'assumptes de caràcter folklòric i fins i tot, per a històries d'inspiració gallega, si es tracta de relats de dilatada extensió. La pròpia Rosalía serveix per donar fe d'aquesta asseveració i és així que, per posar dos exemples, *La hija do mar* o *El caballero de las botas azuas*, com els títols indiquen, estan escrits en l'idioma de Cervantes, no en el d'Esquío. Són una excepció la novel·la de Marcial Valladares amb la seva *Maxina o a filla espuria* i també la del clergue Antonio López Ferreiro titulada *A Tecedeira de Bonaval*.

I per enllaçar això que acabo de dir amb el present i donar fil a les meves paraules, voldria parlar aquí d'un curiós tabú habitant avui de la nostra literatura. Un tabú que no existeix en l'escriptura poètica i sí existeix en la narrativa: Es tracta de l'erotisme. Té lloc en la nostra terra una curiosa circumstància; en la poesia és admesa i fins i tot, en molts casos, merescudament elogiada (tenim, per citar-ne alguns, els noms de Yolanda Castaño, Olga Novo o Claudio Rodríguez Fer), mentre que les poques obres de narrativa que surten, resulten poc promocionades i mínimament publicitades, independentment de la seva qualitat literària. No és, però, la causa d'aquesta falta d'atenció la manca de texts sobre el tema –es pot dir que és un terreny verge en la nostra literatura– i tampoc sembla que hagi desinterès cap al gènere per part dels lectors. Es fan pocs comentaris al respecte, però la majoria dels que s'escolten van pel camí de considerar innecessària l'existència d'una narrativa eròtica, i es justifica aquesta afirmació dient que l'expressió literària de l'erotisme va anar integrant-se en la narrativa general, passant a formar part, com un component més, de les col·leccions literàries no acotades específicament al gènere eròtic. No tinc gens clar que aquestes obres de narrativa general assumeixin el fet eròtic en tota la seva dimensió. Normalment acullen alguna escena de sexe, que en un percentatge molt escàs poden resultar eròtiques. La meua pregunta és, per què poesia sí i narrativa no? Potser perquè la primera és més subtil i inabastable? Però, de ser així, per què la segona és qui de contorbar fins aquest punt? Es tracta d'un tabú purament estètic o hi ha al darrere algun atavisme religiós, conscient o inconscient que li dóna impuls? M'agradaria que algun dia hom em donés una resposta convincent al respecte.