

O tabú estético

Isidro Novo



De ascendencia mariñá, Isidro Novo naceu en Lugo a mediados do século pasado o día do patrón á hora do comezo da verbena. Agás parénteses, sempre viviu na súa cidade de nacemento, onde fixo estudos ata onde o deixaron e onde realizou os máis diversos traballos: vendedor de libros, viaxante de produtos alimentarios, administrativo, taberneiro...

O seu balboar na escrita é no idioma castelán, pero cando toma conciencia da propia identidade, o galego convértese na súa única lingua voluntaria. *Teaza de brétema*, publicado na colección O Barco de Vapor no 94 foi a súa primeira publicación individual. Seguiríalle o wéstern cómico *Por unha presa de machacantes* e no mesmo ano sairían do prelo tamén *Carne de Can*, un feixe de oito relatos de carácter dramático e o libro de poemas *Dende unha nada núa*. Dous anos máis tarde, no 99, aparece *Antollos de Eimarmena*, tamén de narrativa curta e logo dun espazo de catro anos sen publicar, sairán, consecutivamente, as novelas: *Súa de si*, *Rosa lenta* e *Un escuro rumor tralo silencio*.

Publicou tamén dúas guías orientativas para libar viño artesanal na súa cidade (*Guía do bebercio lugués -92 e 95*). Forma parte do colectivo Círculos Líticos e con el participou nos espectáculos reivindicativos : *Viva Palestina!* e *A maré das negras ondas*.

Escuridades de noso

Isidro Novo

A conto do que se me propón direi que cando isto escribo Galiza está a sufrir unha terrorífica vaga de incendios intencionados e criminais como non se recorda en tempos achegados e por mor diso a min séríame difícil escribir agora unha apoloxía do lume. Mesmo consideraría de moi mal gusto que alguén me contase un chiste no que fosen protagonistas as lapas. Transitoriamente o lume para min, dende o punto de vista mirífico, é tabú como tema. Esteticamente resúltame hoxe por hoxe rexeitábel. Pero, deslindándome xa da miña persoa, o certo é que nin sequera se fai necesario que medie unha dor, un trauma, para que poida considerarse ingrato, incómodo ou simplemente inoportuno un determinado asunto. As primeiras palabras do preludio do seu libro *O segredo do humor*, o filósofo lugués Celestino Fernández de la Vega, son para facer esta pregunta: “¿Pódese falar do humor?” E logo de facela explica que: “... non todos ollan con simpatía, na nosa época de superstición “cientificista”, os temas e indagacións desinteresados e, aparentemente, baldíos.”

Non sería necesaria ningunha razón aparentemente transcendente para que na escrita se impuxese nun determinado momento unha tendencia que ocultase outras; as modas literarias son, cando nada obsta, como calquera outra moda e así Ricardo Carvalho Calero nos anos oitenta, ao tempo de facer un comentario do romance *Amantia* de M^a Xosé Queizán, dicía que daquela na Galiza estaba de moda a novela histórica e non a autarquía literaria. Todo o que non fose Heródoto pasaba desapercibido ou era pouco menos que invisíbel no eido narrativo. Pero no momento no que o sabio Cilistro se facía a pregunta coa que abría o seu libro, si había na Galiza e en todo o estado unha situación na que aínda cabía pouca marxe de manobra no eido político para unha mente progresista se non se quería ficar

calado e asumir a expresión das propias ideas coma algo prohibido. O ano anterior á saída do ensaio do lugués, vira a luz o poemario de Celso Emilio Ferreiro *Longa noite de pedra*, un título de por si emblemático que mesmo suxire con claridade a época. O tabú entón era moitas veces a propia estética. Estábase a producir unha literatura fortuíta –poesía sobre todo– na que era superflua a procura da beleza subxectiva, pois considerábase que era momento de loitar por unha única beleza posíbel común a todos, pola única beleza á que era lexítimo aspirar; estábase a loitar pola Liberdade. Buscábase nesa época a eficacia persuasiva, unha escrita que se comportase, polo que se refire a técnica de emisión, ao xeito da oratoria. Foi o que no seu día se deu en chamar socialrealismo, aínda que hai autores que prefiren denominalo socialromanticismo. Afortunadamente, pasada esa fase de forzada penumbra, a literatura galega recuperou o seu brillo e quizais por saturación houbo unha longa época na que a literatura da nosa terra ergueu a bandeira do íntimo e do existencial, convertendo en tabú aquela que tanto tempo tivera que facer por necesidade. Hoxe en día é tempo de revisala con pausa, pois malia a ausencia de imaxes e xogos literarios que pola súa función non eran propicios, non cabe dúbida de que hai moitas obras dignas de relectura que emocionan a pesar de que os autores estivesen máis preocupados da esencia da súa mensaxe que da beleza na forma de emitilo. A voz xa citada de Celso Emilio sería a máis audíbel, pero tamén fixeron aparición outras de xente moito máis nova no mundo literario seguindo esa corrente socialrealista por el encabezada, como foron Lois Diéguez, Margarida Ledo, Darío Xoán Cabana ou o heterónimo ferriniano Heriberto Bens, por citar algúns dos de máis sona naqueles tempos.

Quixera aproveitar o paso por esta época da nosa literatura para apuntar outro tipo de tabú, outro tipo de autocensura estética, que algúns autores facían no eido lingüístico. Unha autocensura que non era patrimonio dese tempo concreto do que veño de falar, senón que pertenceu a tódalas xeracións literarias que por escribir nunha lingua desprezada e mesmo ilegal non puideron dispor de pautas normativas. É o fenómeno coñecido como hiperenxebrismo. O autor galego, orgulloso, digno, amante da súa lingua, quere afastar tanto ese amor seu de quen quixo exterminalo, que lle custa admitir coincidencias coa lingua invasora e foxe delas como da peste. É quen de dicir cadeirádego na vez de catedrático ou oficiña por oficina. Lingüísticamente hoxe está considerado un vicio, pero eu creo que era un rancor xustificado.

Porque se trataba dun rancor que non era unicamente froito desa corentena maldita que volvera a nosa lingua, recuperada non había

moito, de novo á precariedade, de novo ao marxinal. Porque, postos a falar de tabús, non o foi no máis amplo sentido da palabra que a nosa lingua fose desterrada da escrita durante practicamente tres séculos? Non o foi, falando xa no plano meramente estético, que a maioría dos poucos textos en galego que aparecen nesa noite plurisecular fose dentro de obras escritas en castelán, para ridiculizalo e facer risas a conta del, posto sempre en boca de xentes humildes e ignorantes? Quizais aos autores desas chanzas literarias habería que preguntarlles se non era máis ridículo e servil a súa vasalaxe a unha cultura e a unha lingua que lle fora imposta pola forza. Seguramente o máis digno que haxa dese tempo de escuridade sexan os traballos dos freires bieitos Feijoo, Sarmiento e Sobreira, transeúntes os tres do século dezaioito.

É verdade que a historia literaria do século seguinte encherá de satisfacción a calquera que, ademais de selo da nosa lingua, sexa amante da xustiza e da igualdade. Porque non soamente se recupera a nosa literatura escrita, senón que a personalidade máis sobranceira e representativa desa recuperación resulta ser unha muller. Co cal son dous tabús os que rachan xuntos. Reaparece a literatura e aparece a muller como axente activo da mesma, como produtora de creación. Da sensíbel man de Rosalía, reaparece a nosa lingua escrita coa mellor estilista posíbel para realzar a súa beleza.

De todas maneiras sería inxusto non citar outros nomes que tamén foron acendendo luces no camiño, aínda que non acadasen o nivel da autora de *Cantares Gallegos*. Nese Rexurdimento tiveron tamén que ver, entre outros, Xoán Manuel Pintos, autor dun libro do que paga a pena reproducir o título por ser quizais o máis longo da literatura galega, pois o tal reza así: *A gaita galega tocada polo gaiteiro ou sea Carta de Cristus para ir deprendendo a ler, escribir e falar ben a lingua gallega e aínda máis*, Pastor Díaz, aínda que fose cunha pequena contribución, o recoñecido poeta Francisco Añón, Alberto Camino Sigüer e os seus irmáns, Díaz Robles, López de la Vega e como non, Benito Vicceto e Manuel Murguía, que tanto traballaron por Galiza, malia que en galego non escribisen máis que unha minúscula parte das súas obras. Do primeiro soamente son coñecidas no noso idioma as composicións poéticas *A balada dos Montenegros*, *A cantiga dos borboriños* e *O soño dunha noite de verao* e do segundo unicamente se lle coñece no idioma que amaba e defendía o texto intitulado *Nena das soidades*. Dese tempo no que o nome de Rosalía é o que máis sona acada de toda a pléiade, non se poden esquecer nomes que tanto lustre seguen a dar a nosas letras como sobre todo Pondal e Curros, pero tamén, Marcial Valladares, López Ferreiro, Xesús Rodríguez, López, Manuel Lois Vázquez e

dende logo Valentín Lamas Carvajal, creador d' *O tío Marcos da Portela*, o primeiro xornal escrito integramente en galego.

Pero se me prestou deixar constancia desa dobre ruptura, tamén quero apuntar que aínda quedaron cousas que habería que ir vencendo co paso do tempo. Durante todo o XIX é tabú escribir narración en galego, de non ocuparse esta de asuntos de carácter folclórico e incluso para historias de inspiración galega se se trata de relatos de dilatada extensión. A propia Rosalía serve para dar fe desta aseveración pois, por poñer dous exemplos, *La hija del mar* ou *El caballero de las botas azules*, como os títulos indican, están escritos no idioma de Cervantes, non no de Esquío. Serven de excepción a novela de Marcial Valladares coa súa *Maxina ou a filla espuria* e tamén a do cóengo Antonio López Ferreiro intitulada *A Tecedeira de Bonaval*.

E para enlazar isto que acabo de dicir co presente e darlle cabo ás miñas palabras, quixera falar aquí dun curioso tabú habitante hoxe na nosa literatura. Un tabú que non existe na escrita poética e emporiso si existe na narrativa: Trátase do erotismo. Dáse na nosa terra a curiosa circunstancia de que a primeira é admitida e incluso, en moitos casos, merecidamente eloxiada (aí están, por citar algúns, os nomes de Yolanda Castaño, Olga Novo ou Claudio Rodríguez Fer), mentres que as poucas obras de narrativa que saen, resultan pouco promocionadas e minimamente publicitadas, independentemente da súa calidade literaria. Dende logo a causa desa falla de atención non é dende logo a fartura de textos sobre o tema – pódese dicir que é un eido virxe na nosa literatura– e tampouco semella que haxa desinterese verbo do xénero por parte dos lectores. Fanse poucos comentarios ao respecto, pero a maioría dos que se escoitan van polo camiño de considerar innecesaria a existencia dunha narrativa erótica, e xustifícase esa afirmación dicindo que a expresión literaria do erotismo foi integrándose na narrativa xeral, pasando a formar parte, coma un compoñente máis, das coleccións literarias non acoutadas especificamente ao xénero erótico. Non teño eu nada claro que esas obras de narrativa xeral asuman o feito erótico en toda a súa dimensión. Normalmente acollen algunha escena de sexo, que nunha moi escasa porcentaxe poden resultar eróticas. A miña pregunta é, por que poesía si e narrativa non? Acaso porque a primeira é máis sutil e inaprensíbel? Pero, de ser así, por que a segunda é quen de conturbar ata ese punto? Trátase dun tabú puramente estético ou hai por tras algún atavismo relixioso, consciente ou inconsciente que lle dá pulo? Gustaríame que algún día alguén me dese unha resposta convincente ao respecto.