



CARMEN BLANCO

Lugo, 1954

É profesora de Literatura Galega da Universidade de Santiago de Compostela e desde 1996 coordina, co poeta Claudio Rodríguez Fer, a revista anual de pensamento e creación *Unión libre*. *Cadernos de vida e culturas*, que publicou monográficos dedicados a *Mulleres escritoras*, *Labirintos celtas*, *Literaturas integrais*, *Erotismos* e *Cantares*

(Edicións do Castro, Sada-A Coruña, 1996-2000).

É autora de dous libros sobre Ricardo Carballo Calero, *Conversas con Carballo Calero* (Galaxia, Vigo, 1989) e *Carballo Calero: política e cultura* (Do Castro, Sada-A Coruña, 1991), así como de diversas edicións e publicacións sobre literatura galega contemporánea. Como especialista no estudio da literatura das mulleres e das imaxes das mulleres na literatura publi-

cou *Literatura galega da muller* (Xerais, Vigo, 1991), *Escritoras galegas* (Compostela, Santiago de Compostela, 1992), *Libros de mulleres* (Do Cumio, Vigo, 1994) e *Nais, damas, prostitutas e feirantas* (Xerais, Vigo, 1995) e colaborou nos libros colectivos *Belleza escrita en femenino* (Universitat de Barcelona, Barcelona, 1998), *Mosaico ibérico. Ensayos sobre poesía y diversidad* (Jucar, Madrid, 1999) e *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)* (Anthropos, Barcelona, 2000).

Como pensadora ocupouse dos mundos das mulleres e das relacións entre poder, sociedade, arte e cultura nos libros de ensaio *Mulleres e independencia* (Do Castro, Vigo, 1995) e *O contradiscurso das mulleres. Historia do proceso feminista* (Nigra, Vigo, 1995), do que hai versión ampliada en castelán: *El contradiscurso de las mujeres. Historia del proceso feminista* (Nigra, Vigo, 1997).



O ADEUS A CALIPSO NA ODISEA OTERIANA ARREDOR DE SI

Carmen Blanco

A ODISEA OTERIANA DE ARREDOR DE SI

Desde que Ramón Otero Pedrayo asumiu o nacionalismo non deixou de reescribir no fondo moitas veces a mesma historia, a da súa conversión salvadora novelada de maneira emblemática en *Arredor de si* (Nós, A Coruña, 1930). Mais esa historia non é outra que a de Ulises, o vello mito patriarcal básico sobre o que asenta a idea tradicional de patria, nación e estado en occidente. Pero Adrián Solovio, o seu Ulises galaico, como o seu Xoán Rodríguez do Padrón –e tantos outros Ulises seus, homes ou mulleres, Virginias (Woolf) ou

Rosalías (de Castro)– é finalmente un servo libre de amor, do amor fracasado das mulleres e do amor renacido da relixión e / ou de Galicia –a súa terra– ou, mellor, da relixión de Galicia, onde para el todo conflúe, no devalar dun persoalísimo panteísmo vitalista e dun peculiarísimo patriarcalismo populista e nacional-catolicista con heterodoxa apertura atlantista e federalista universal. E, en consecuencia, o seu Ulises non ten propiamente Penélope ou, se se quere, esta pérdese en Ítaca, a terra nai, á vez nai e nación, seguindo unha das liñas ideolóxicas dominantes no modelo antropolóxico maternocéntrico do celtismo e do nacionalismo galego, marcadamente etnocéntrico por imperativo histórico.



Rosalía de Castro.

En efecto, como dixerá Ricardo Carballo Calero, *Arredor de si* é unha odisea, e así, Adrián deixa Itaca e a Penélope cando se alonxa de Galicia e da nai; pasa pola mala experiencia de Circe, a tentación sexual pecadenta da muller madrileña; é recollido hospitalariamente no idealismo espiritualista e platónico de Nausica, a moza de Fresdelval que encarna a Castela autóctona; e entretense na pracenteira illa de Calipso da muller estranxeira e cosmopolita; para acabar finalmente regresando, coa sabedoría e experiencia tradicionais da viaxe iniciática tamén tradicional, ao amor telúrico-materno da súa Penélope: Galicia.

A FASCINACIÓN E O REXEITAMENTO DA AMANTE ESTRANXEIRA

Sen dúbida Otero puxo no personaxe da amante americana de Adrián Solovio moito do seu amor e da súa fascinación pola muller libre, independente e sabia, pero tamén moito do seu medo a ela, mes-

turando así a atracción e a repulsión que tal realidade exerce sobre o prototipo humano androcéntrico nacionalista galaico, liberal e cristián. A mesma atracción e repulsión que o levou a edulcorar cun toque idealista católico o personaxe de Virginia Woolf en *Devalar* (1935) ou a arredar nas marxes bárbaras redimidas polo cristianismo o difícil combate co poder patriarcal dos señores da terra de Rosalía de Castro, na súa redonda recreación de Galicia como o mundo, desde Rosalía, Arousa e Compostela, na peza dramática *Rosalía* (1985). Sabemos da misoxinia de Otero, mais tamén recoñecemos a súa contradictoria sabedoría filóxina, moito máis profunda que a prexuízosa ignorancia sexista dalgunha crítica.

Dona Florinda, a marquesa de Portocelos, é unha figura de inspiración romántico-modernista, semellante á señorita de Vilarpunteiro de *O mesón dos ermos* (1936). Por outra parte, na súa calidade de estranxeira e de muller moderna comparte algúns rasgos comúns coas figuras deste tipo que aparecen noutras obras de Otero como *Devalar* ou *O señorito da Reboraina* (1960). Fronte ás figuras galegas, de base marcadamente realista pois representan prototipos moi coñecidos e abundantes, estas outras, aínda que tamén tomadas da realidade, están fortemente literaturizadas, entre outras razóns por ser máis escasas no contexto que rodea ao protagonista. No caso da Marquesa a literaturización é de xinea romántica con certos toques modernistas. En efecto, na imaxinación de Adrián a parella xoga ao idilio goetheano de Hermann e Dorotea. Ademais, dona Florinda ten algo das súas admiradas George Sand e Madame de Staël, especialmente o feito de ser unha dona “elegante” (132), “mundana” (132) e “ceibe” (115), o modelo feminino romántico e progresista (116). A influencia modernista e mesmo vangardista déixase ver en imaxes como a da “Venus cosmopolita” (117) ou a de amazona do século XX, que insisten no prototipo de muller “moderna” (115).

Arredor de si é unha novela de aprendizaxe e pode interpretarse, como unha viaxe iniciática. Adrián realiza boa parte desta viaxe, a traxectoria europea, da man da Marquesa, que entra así a formar parte da súa complexa experiencia vital. No itinerario formativo do protagonista, pois, a rela-



George Sand.
Debuxo de A. Lorentz.

ción coa Marquesa é unha experiencia importante e necesaria. E como tal a percibe o personaxe central cando esa relación está a punto de rematar (132). A muller cumpre unha función fundamental na evolución psicolóxica e ideolóxica de Adrián, semellante á desempeñada por unha serie de personaxes femininas no *Wilhelm Meister* de Goethe ou en *L'éducation sentimentale* de Flaubert, xa que en realidade *Arredor de si* é tamén unha educación sentimental.

Dentro da estrutura da obra, nun primeiro momento, a Marquesa representa a Europa e vén simbolizar a apertura universalista e a modernidade que Adrián procura. Nestes aspectos e neste primeiro estadio pode interpretarse, sen prexuízos, como unha personaxe positiva no complexo proceso formativo do protagonista. Adrián personifica repetidamente a Europa. A fin do capítulo X sente a súa entrada en Francia como un casorio: “Adrián ô pasar a fronteira latexaba d’emoción: ía desposarse c’ unha nova, quizais a súa, realidade” (101). No capítulo seguinte volve aparecer esta visión femia de Europa: “deixábase moldear pol’ as maus de muller da Europa da grande rúa” (109). Logo terá lugar o encontro con dona Florinda en quen Adrián encarnará definitiva-



mente ao continente, como metáfora: “ (...) a Marquesa. Pra il o xenio da Europa” (119) e como metonimia: “Polo pronto afundirse no amor da Europa e da Marquesa” (120).

Por outra parte, a Marquesa responde ao prototipo da “nova muller” representada, nas coordenadas cronolóxicas nas que transcorre a obra, pola muller norteamericana e moi especialmente pola europea, coa que se identifica dona Florinda pois, como americana á moda, estaba obnubilada pola cultura do vello continente (116).



Virginia Woolf.

Esta dona “elegante e mundana”, repetidas veces cualificada de “ceibe”, simboliza a liberdade feminina reivindicada desde os albores do prefeminismo por figuras como George Sand ou Madame de Staël, por cingúrmonos só ás citadas na novela. Ela é unha muller culta libre de prexuízos sexuais, que conduce o seu automóbil polas estradas da montaña e que se move sen complexos polo espacio público urbano dos restaurantes, rúas, exposicións, cafés literarios e cabarets, xa sexa soa ou acompañada: “percorría os magazines e pisaba os asfaltos da Europa con froles os mangados nos brazos nús” (116).

Na estrutura profunda da obra, esta personaxe representará a modernidade e o progresismo, tanto na relación co marqués de Portocelos coma na relación con Adrián. Polo que respecta ao matrimonio

dos marqueses, nel faise contrastar o progresismo que simboliza a xove dona Florinda co tradicionalismo representado polo pazo e a familia carlista do vello aristócrata (115-116).

En relación con Adrián, a Marquesa vai encarnar unha variante do prototipo feminino desá “muller nova”, o da “muller superior”, a femia con autonomía e independencia que non se sente só como un apéndice do home. E así preséntasenos como un preciado obxecto de desexo para o intelectual e home tradicional que é Adrián na súa relación coas mulleres. De feito, a superioridade social da dona, co seu saber amoroso e os seus coñecementos culturais danlle un valor engadido de cousa exquisita: “bela muller sensitiva envolta en peles de prezo” (122). E xorde o orgullo posesivo e comparativo de saberse gozador dun froito valioso e escaso (122-123). Neste mesmo sentido, hai no capítulo XII un parágrafo dun grande interese sociolóxico que fai referencia tamén aos usos amorosos dominantes. Nel apréciase a inseguridade masculina ante esta muller con abundante experiencia amorosa, que encarna o prototipo da “viúva alegre”, figura envolta nun perigoso atractivo de dona superior en sabedoría erótica. A través das sensacións, os pensamentos e os sentimentos de Adrián ante ela, recréase toda a complexidade de valores na que a súa relación se vai ver envolta, facendo especial fincapé no pracer da conquista amorosa, as alusións ao cotilleo machista, os celos, o desprezo do corpo e á prevención ante o sexo que convive contradictoriamente coa aceptación vital do amor e da carne (117-118).

Mais, no estadio final da estrutura da novela, a Marquesa simboliza o cosmopolitismo e a modernidade superficial que Otero rexeita e, neste sentido, funciona como unha personaxe negativa que encarna un cúmulo de contravalores e que se opón aos principios positivos representados pola figura da nai. E, precisamente por eses contravalores, será o detonante definitivo na evolución vital de Adrián, tanto no aspecto ideolóxico coma no sentimental. No plano ideolóxico, dona Florinda é, finalmente, a cara negativa da novela pois representa todo o que nela se rexeita: o cosmopolitismo, o diletantismo, o snobismo, o descompromiso, a superficialidade, o antinacionalismo e o antigaleguismo.



Nos últimos momentos en Francia abrolla o conflito entre esta superficialidade cosmopolita da Marquesa e a profundidade problemática de Adrián: “Ela muller d’arte e cultura a tona de pel, sorprendíase da traxedia interior, da estrana dinámica do seu amante” (119). Nun primeiro momento, o protagonista soña con salvara apelando ao romanticismo e reconducindo as súas potencialidades naturais de bondade e intelixencia (119-120). Mais na fin da súa estancia en Alemaña o conflito agudízase coa postura definitivamente anticósmopolita de Adrián (124). E, finalmente, estoupa nunha loita verbal entre o prexuízo antigaleguista da Marquesa e o novo sentimento galeguista de Adrián que, agromándolle de dentro, se lle ía debuxando como o mapa de Fontán (132-133).

No plano sentimental, tamén resulta ser, finalmente, dona Florinda, unha figura negativa que encarna o pracer efémero, é dicir, a experiencia necesaria na vida do home, pero non a definitiva. O sexo e o namoro pero non o amor (132). Neste sentido, Florinda preséntasenos como a muller sabia e con experiencia amorosa que acolle a Adrián, igual que Calipso a Ulises. E, como Ulises, tamén el a deixará para volver á súa Itaca, onde, así mesmo, o agarda unha dupla feminidade positiva: Galicia e a nai, as penélopes de Adrián.

Por outra parte, a Marquesa é a amante, ese prototipo feminino ambivalente da cultura patriarcal. Otero plasma moi ben ao longo da obra dita dualidade de valores, xa que nun primeiro momento a visión de Adrián tingue a Florinda con todo o atractivo do pracer imaxinado e do pracer gozado, para ir logo evolucionando cara a unha visión despectiva, cargada de prexuízos misóxinos que insisten sobre todo na vellez e na impureza da dama. E así, curiosamente, o mesmo que nun primeiro momento provocou a atracción é logo o que causa o fastío, como ocorre coa experiencia vital da dona e a inxenuidade de Adrián, que se nos mostraran nun principio como un intercambio enriquecedor (119). Na súa crise amorosa, o protagonista percibe cada vez máis como unha carga o amor da Marquesa e sente nostalxia da súa anterior liberdade, ao tempo que lle pesan os anos da súa amante e anxeia unha moza virxe que non o lixe, da mesma maneira que ela desexa tamén, a estas alturas, un amante máis superficial que o problemático Adrián (133).

No xogo de funcións da novela opóñense as figuras de Adrián e do marqués de Portocelos precisamente pola súa relación con dona Florinda. O Marqués casa con ela, mentres Adrián será o seu amante pero logo a abandonará. Así, o Marqués será vítima do cosmopolitismo, representando na obra o absentismo e o colonialismo mental do groso da aristocracia galega, que trouxo a ruína de Galicia. E, moi significativamente, no capítulo final, insístese nesta simboloxía da Galicia abandonada e imitativa (147). Pola contra, Adrián non sucumbe ante o cosmopolitismo, senón que reacciona fronte a el, abrazando o compromiso nacionalista, único proxecto vital que o liberará xunto coa súa terra (152-153).

○ IMÁN DAS NAIS

En *Arredor de si*, pois, está latente toda a ambivalencia da concepción tradicional da muller e Adrián podería dicir, como Rubén Darío, pero sen a asunción da erótica transgresora do nicaraguense: “mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París”. Adrián renega da súa amante para volver á chamada telúrica da nai, sagrada como a da esposa. Un retorno definitivo ao centro materno, atraído pola forza irresistible da memoria das nais e da memoria da orixe.

Penélope tecendo en Ítaca. J.W. Waterhouse, Penelope and the Suitors (fragmento), 1912.

