

## *Algunas claves histórico-míticas para una novela gallega*

JUAN RENALES

Es bien sabido que una de las características de la literatura gallega, desde el siglo XIX, es el versar casi únicamente sobre asuntos gallegos. Da la impresión de haber gravitado sobre ella la oscura idea de que el idioma sólo era adecuado vehículo para la descripción más o menos nostálgica de la Tierra. Si desde finales del XIX se inicia —Alvarez de Nóvoa, por ejemplo— una reacción contra esto, y si sobre todo, a principios de este siglo, vanguardistas y autores del grupo Nós procuran infundir universalidad en la literatura, en obras posteriores a la guerra se ha vuelto a insistir una y otra vez en los temas exclusivamente gallegos. Intentando sintetizar tan opuestas tendencias, aparece en 1982 *O triángulo inscrito na circunferencia*, de Víctor Fernández Freixanes, novela ganadora del premio Blanco Amor.

En la novela hay un esfuerzo de recuperación del pasado, de la historia de Galicia. Esta preocupación ya se encontraba en anteriores trabajos de Freixanes. Al menos, en la *Memoria dun Fuxido*. Tras un primero, breve ensayo narrativo, «A caza das cascadas», he aquí que el interés por lo histórico se trasvasa de lo periodístico a la novela. Lo que aquí intenta Freixanes ofrecer es una interpretación distinta de la historia gallega en su totalidad. Para ello coloca en primer término épocas o acontecimientos arrumbados, si no por los historiadores, por la conciencia actual de los gallegos. Momentos que el autor escoge como más trascendentales para el conocimiento, aun para la diagnosis de Galicia. La alta Edad Media, en que de la vieja organización clánica, colectivista, y a la vez en contradicción con ella, va surgiendo el feudalismo, bajo la hegemonía de la Iglesia (y es significativo el silencio de Freixanes respecto a la Reconquista), el tiempo glorioso de los descubrimientos y grandes navegaciones de los siglos XVI y XVII, época de prosperidad en las villas marineras, el fin del XVIII y los principios del XIX, tiempo de la Galicia que describió Borrowers. Este último momento —o, para ser más precisos, el de la «ominosa década»— es el que el autor elige para atalaya suya, desde la que irá abriendo ventanas narrativas al pasado. La elección, se nos dice continuamente en el texto, es arbitraria. Sin embargo, tal vez de modo inconsciente para el autor, el sistema literario sabe imponer sus leyes. Este momento de lucha entre liberales y absolutistas, de larga agonía de la clase hidalga en el campo, prehistoria de la Galicia que hoy conocemos,

viene fascinando a los escritores y siendo fuente de materia narrativa a la novela gallega desde las de Florencio Vaamonde, y esta tradición cuenta con un monumento de la magnitud de *Os camiños da vida*.

En *O triángulo inscrito na circunferencia* se nos presenta un mosaico de estos tiempos a través de algunos tipos característicos: el hidalgo viejo, el caudillo de partida que con veinte años de guerra a cuestas ya ha combatido al francés, al tirano, a los catalanes, a los ricos en general; el clérigo sopista dominado por angustias escatológicas; el general absolutista; el conspirador liberal que, a pesar de su racionalismo, o aun a causa de él, da en meditaciones teosóficas o teúrgicas como un Martínez Pasquali, Saint-Germain o Swedenborg, y anuncia la metafísica romántica de un Benito Vicetto; el aventurero inglés que ha vivido todas las revoluciones de Europa y que nos recuerda a algún personaje de las *Memorias de un hombre de acción*. Y es que esta novela tiene mucho de episodio nacional, aunque el episodio en sí sea fantástico y deje abiertas puertas hacia más amplios terrenos de la historia. Lo que sí quiere ser real y realista son los tipos, los caracteres, los ambientes, esa Compostela, esa Vilanova de Alba, cuya historia hay que reconstruir.

Aun así, de la tradición histórico-narrativa Freixanes no utiliza solamente el registro de la novela realista de la estirpe de las de Otero Pedrayo o de los episodios nacionales de origen romántico. El escritor sabe elegir bien distintos disfraces y ocultarse tras diversas máscaras, y el lector va encontrando a lo largo del texto el impulso épico de Fernández Neira —esa batalla de San Tirso que tan explícitamente se refiere a la de Ponte San Paio—; la pseudo erudición irónica del Carlos Casares de *Os escuros soños de Clío*, la fantasía lírica de Cunqueiro (y, fuera de las letras gallegas, de Torrente Ballester) que suele acompañar al personaje del Tío Evaristo y sus historias, la mezcla mítico-histórica de los libros de linajes medievales, la fantasía milagrosa del pseudo-Turpin, la grave, lenta prosa de la *Crónica de Iria*, o la sencillez del romance folklórico.

No por esto se desmenuza el relato en un juego inútil y caleidoscópico de referencias metaliterarias; al contrario, esta variedad de registros es exigencia de la estructura del contenido narrativo mismo.

La disemia que hace de la historia el decurso de los tiempos y a la vez la ciencia que estudia ese decurso no es real para Freixanes (tampoco, recordémoslo, para el historiador Vicetto, que reivindica en el prólogo de su *Historia de Galicia* una historia narrativa). La historia no acontece: se escribe. Queriendo ser apocalipsis, revelación de la historia gallega, la novela ha de ser fatalmente singladura por los distintos modos de aproximarse al hecho histórico.

Generalmente, quienes escriben la historia son para Freixanes los tiranos, sin duda con el propósito de ocultar la inmovilidad que ellos, «administradores do Tempo Inmóvil, da Historia parada no Tempo, paralizada» le imponen. Volviendo al revés esta afirmación, hallaremos que quien quiera el poder, tendrá que forjarse, que inventar una historia (cosa que sabían perfectamente los primeros historiadores y nacionalistas gallegos).

«¿Qué ten que ver a Historia con Vilanova de Alba?», se pregunta el autor al comenzar la narración. De golpe, la que parecía novela histórica se presenta como ahistórica, antihistórica. Es que los hechos se desarrollan según dos ejes temporales distintos: uno, el tiempo histórico, tiempo profano; otro, un tiempo distinto, inconmensurable, que no pasa y permanece siempre igual a sí. Tiempo de la sacralidad, del mito, cuyo símbolo es el círculo. «A Historia move cíclicamente os

mesmos fios secretos, xa se sabe.» Y justamente el autor elige, porque puede —no dudó nunca de su omnipotencia— el momento crítico en que el ciclo se cierra sobre sí mismo. «A historia pecha naquel intre un círculo máxico sobre todos eles, dibuxa a curva perfecta, a grande circunferencia, a piques de se fundiren nunha forte aperta os dous puntos equidistantes (que agora son ún)». Momento privilegiado acaso, pero no más que otros que ya fueron. Los mismos hechos, las mismas personas van y vienen por la historia «coma un Guadiana, emergullando aquí, desaparecendo alá». Los personajes son reencarnación de otros de antaño.

De modo casi bergsonian, Freixanes define el tiempo sagrado como Memoria. Las relaciones del tiempo sagrado con el profano no son de simple coexistencia, sino de hostilidad, lucha de dos principios originales, en que el Tiempo trata de enterrar a la Memoria, y ésta intervenir, encarnarse en el Tiempo. Una dimensión supone a la otra: «é a memoria a que fai verdadeiramente a historia. A Historia sen Memoria non existe.» La Memoria se define como duración, contemporaneidad del pasado, el presente y el futuro: «A Memoria é o único que nos permitirá durar.» Ella no tiene, como el tiempo, obligación de transcurrir: en ella se puede vivir hacia atrás. Lo que explica que en la Memoria se conserva con los que son muertos para el Tiempo: con las sombras. Y aquí Freixanes toca motivos que hunden sus raíces en el folklore y que tuvieron abundante acogida en la literatura gallega desde el XIX. Por ejemplo, esta brillante estadea de mareantes, que, en *O triángulo*, desfila en torno al lecho del clérigo Oliveira, tiene a su vez un puesto en la estadea de las estadeas literarias, junto a la de *O divino sainete* y la de *Alba de groria*.

Los muertos, empezando por los ilustres navegantes de la casa de Alba, viven en la esperanza, en la esperanza apocalíptica de la resurrección. Y aquí viene la segunda parte del título de la novela. Porque los dos tiempos, sagrado y profano, no están del todo aislados, no son dos ciclos concéntricos girando sin nunca alcanzarse. Hay un impulso del hombre hacia el tiempo mítico, tiempo de los orígenes recordado como edad de abundancia en comparación con estos tiempos ruines, negros, atravesados. El decurso del tiempo es constante pérdida, progresivo desgaste. Se precisa, de vez en cuando, rejuvenecer el mundo renovando el contacto con el tiempo sagrado y el momento de la génesis. *Mundus senescit*: el mundo en que nos sumerge la narración de *O triángulo* va para viejo. Su decrepitud está simbolizada por la progresiva y acelerada ruina de Vilanova de Alba, del pazo de Santa Cruz, de su dueño el anciano don Gonzalo. Se impone, pues, una *renovatio mundi* que sólo puede ser concedida por una transfusión de sacralidad de la Memoria. La idea, como se ve, es cosa corriente en el pensamiento religioso. Tal comunión es, ni más ni menos, la fiesta. En el cuadro de la escatología cristiana el contacto entre ambos tiempos se produce en el privilegiado momento del milenio y la segunda venida del Mesías. Tales son las esperanzas de los vilanoveses en esta novela, favorecidas por el cura don Xerome (no olvidemos que el milenarismo, incluso mesianista, no es escaso en las postrimerías del Antiguo Régimen). En este movimiento mesiánico-milenarista no falta nada: es fantástico pero inverosímil; tanto que a veces creeríamos estar leyendo una página de *Os sertões*. Los pueblos aceleran el fin de los tiempos, el nacimiento de los tiempos, caminando hacia la sierra, armándose contra los tiranos. Freixanes renueva en sus labios el grito de Pondal: «Os tempos son chegados.»

Sin embargo, y aunque la historia dé una voltereta en el aire, Quinteiro Malvido, el conspirador-teósofo de *O triángulo*, meditador de los caminos del Triángulo y la Circunferencia, sabe que los tiempos no terminan y que el fin de una era no es sino un

nuevo inicio. Quintero conoce el mito del génesis, un mito dualista, de aspecto gnóstico («Na loita dos Dous Principios enfrontados está a orixe do Mundo, atal nós hoxe podemos entendelo») o böhmiano («A afirmación de Deus a través do seu negativo, coma o sombra na terra reafirma... a árbore que a proxecta. Así nace o Maligno, o Contrario, o Conflito cósmico que nos envolve»), pero muy típico en todo caso de la teosofía dieciochesca. El mito carece de significado fuera de su propia repetición eterna. Entre dos principios condenados a la lucha interminable anda el hombre perdido en un «litigioso caos». Excepto, claro es, en el laberíntico Mar de los Espejos y en la Montaña del Tiempo; pero eso son otros asuntos.

Frente a Tiempo y Memoria, la tercera dimensión, el tercer vértice del triángulo, es el Espacio.

Hay que volver a referirse a Vicetto, en particular a sus ideas religiosas, su —en palabra de Menéndez Pelayo— cronoteísmo, según el cual Dios, uno y trino, era Tiempo, Espacio y Eter, definido éste como la síntesis de Tiempo y Espacio; una especie de Animus Mundi. El Tiempo, en Vicetto, en Memoria, sustancia de la divinidad, es circular. Según Risco, «Instante, Tempo, Eternidade son tres aspectos da duración sen comenzo nen cabo».

También en nuestra narración el tiempo, aquí escindido en Tiempo y Memoria, se resuelve en Espacio. Y ya que el espacio no es homogéneo en el pensamiento mítico, se requiere un espacio adecuado para la unión de los tiempos (tal es el templo): aquí el pazo de Santa Cruz, o el campo de San Tirso. Tiempo y espacio se consideran aspectos diversos de la misma realidad. El autor resbala de uno a otro naturalmente, sin violencia: «O tempo, ben que o entenderon os antigos, é un espacio que habitamos e que pode establecer as súas propias leis e coordenadas: as leis secretas do Laberinto. Só a *memoria* pode guiarnos nesta aventura.» La espacialidad del tiempo surge del rechazo de su linealidad, que lo convierte en «burbulla feita de espellos, sistema de equidistancias».

Más aún —y el texto aquí es explícito—, el problema del tiempo es secundario. Así, por una conversación entre el autor, convertido en personaje de su narración y Quintero Malvido, nos enteramos de que: «Este —el tiempo— non é o problema... O problema é outro. O problema é saber onde é que imos, qué é o que estamos buscando, sempre a dar voltas e reviravoltas dentro do Laberinto, estraviados agora neste mar inmóvil, mar de auga e de palabras, mar de sombras e de espellos...» El tiempo se diluye en paisaje. He aquí el porqué de tantas metáforas en que términos espaciales se emplean para referirse a realidades temporales: «a búsqueda no tempo e no oceano», «os camiños do tempo», «os túneles da memoria»... La cosa no es nueva, por supuesto. Se lucha contra el tiempo «no laberinto dos papeis, remexendo no mundo da memoria». Los hombres transcurren en el tiempo «atal as toupas cegas, ás apalpadelas polos laberintos». Y el tiempo, «a grande máquina terrible, inmenso coma un oceano, sen lindes nin ribeiras, sen praias nin camiños», parece que, como una bruma, se apega con predilección a ciertos espacios. Así la casa de los Mariño en Alba donde el tiempo sagrado resiste.

Dos tiempos, pues, y un espacio. La simetría exige que éste sea capaz de desdoblarse en dos, y así es: a los dos tiempos responden dos espacios, centrados en Compostela y Vilanova de Alba. Santos Oliveira, el cura compostelano que acaba sus días en Vilanova de Alba (personaje que ya estaba en germen en el niño de «A casa das cascudas»), es quien mejor se da cuenta de esta dualidad, y en su delirio cargado de lucidez lo expresa claramente: Vilanova, el mundo del mar, es también el de la luz,

mientras Compostela es la tierra y la tiniebla, mundo de los terrores apocalípticos. El carácter específico, diferencial frente a Compostela, de Vilanova, símbolo de las villas marineras, se encuentra en la luz, y las descripciones de la ciudad con que se abre la narración insisten en ese carácter luminoso. Vilanova, comparada con Compostela, es una llamarada. Sea como fuere, el mundo vilanovense es diferente, no tiene que ver con el espacio a que estamos acostumbrados. Vilanova es «raíña e señora dun mundo ben diferente», «máxico, lonxano, poderoso e alleo». Freixanes nos guía por el laberinto vilanovés, cuya geografía le es familiar. Vilanova, capital del mar, es síntesis de las villas, cuyo factor común es el mar, de Tui a Viveiro.

Pero Vilanova no aparece en los mapas. Los mapas los dibujan los mismos tiranos que escriben la historia, y ellos pertenecen a otro espacio. Cuando Nazario Eguía, general del tirano y anti-mesías, marcha hacia Vilanova, cae en el Laberinto: «Perdéranse. Era un viaxar por unha paisaxe absurda, cada día diferente da anterior.» «Hai quince días que o seu exército deixou a cidade santa e anda estraviado, sen rumbo, polo meio do ermo. A paisaxe vira diante deles coma unha brincadeira... son as armas do Enemigo!»

Espacios opuestos, Vilanova y Compostela son dos laberintos totalmente simétricos.

El centro de la espiral laberíntica de Vilanova es otro intralaberinto, el pazo de Santa Cruz, y más precisamente dentro de él, la biblioteca. «Aquellas paredes petrucias» —dice Freixanes— «conformaban un mundo estrano, perverso, pantasmal» —fantasmal y perverso, para el cura Oliveira—. «Un mundo de cartapacios, cédulas reais, cartas, pergaminos, vellos instrumentos de navegar, bulas eclesiásticas, libros e mapas» en que se entra «coma quen entra nunha fraga escura, umbrosa, fraga de documentos, apelidos ilustres»...

En la casa de Santa Cruz se encuentran Tiempo y Memoria. «Aquí habita o corazón da memoria». Lugar donde el hombre entra en contacto con el tiempo sagrado, el pazo es al cabo laberinto y templo, secreto santuario donde el signo del triángulo preside «a estancia e a mesa coma a cruz preside a cerimonia litúrxica nunha igrexa-catedral».

No menos brillantes que las de las ciudades del mar, cuyos nombres, en un juego fonico-geográfico de tipo pondaliano, se enumeran una y otra vez, son las descripciones de Compostela, el otro laberinto, laberinto de la tiniebla. Si el pazo de Santa Cruz era un bosque de documentos, Compostela es un bosque de piedra que, como iceberg, muestra sólo la más pequeña parte de lo que es. Y este espacio subterráneo, que se expande a partir de las criptas de la catedral y el sepulcro del apóstol, «cidade debaixo da cidade», «laberintos baixo de terra, corredores secretos» habitados por una chusma de espías, policías y burócratas en proceso de transformación en cucarachas, babosas y otras sabandijas, muy semejante por cierto a los hornos de la panadería en el cuento «A caza das cascudas», este espacio es el que importa. El sepulcro es a Compostela lo que el pazo a Vilanova: centro de una espiral laberíntica, viscera de la historia, de la historia paralizada de los tiranos.

El espacio vilanovés es absolutamente opuesto al compostelano, porque el sepulcro («dura llave») es la cerradura fatal del mundo santiagués, espacio tan lítico y paralítico como el tiempo que le corresponde, mientras el pazo de Santa Cruz es ventana abierta a las amplias soledades marinas. El pazo es casi un muelle, habitado por mascarones de proa que animan las memorias de antiguos navegantes. La biblioteca es un túnel mágico abierto al mar. La aparición de don Bartolomé, el

Mesías del mar, la convierte en un océano agitado por la tormenta «cando aquel mar misterioso e profundo deu en bruar e estarabouzar entre estas paredes».

Vilanova es toda apertura. Su multiplicidad, pues Vilanova es a la vez muchas ciudades, visibles o invisibles —como Antioquía en la laguna de Antela—, se opone a la unicidad compostelana. No sólo participan del mar las costas, sino también los yermos montañosos, tan lejos como pueden llegar los vientos marinos. Tierras altas y riberas comparten el cielo infinito. La razón de ser de Compostela se encuentra bajo tierra, sin dejarle capacidad de expansión, sino en la multiplicación de las madrigueras subterráneas, pues es la capital del elemento Tierra. Vilanova vive para los amplios horizontes del mar, ese otro laberinto. «Habitaban un horizonte abierto, sen lindes nin fronteiras... un teito de estrelas». El mar, lleno de milagros, también puede ser ese mar inhóspito del que no se puede salir: siempre el laberinto.

Por un evidente juego de espejos, los caminos del mar se identifican con los del cielo. «Ningún piloto poderá decir que coñece os camiños do mar se non coñece antes, coma a palma da man, os camiños escritos no ceo.» El cielo es libro donde se encuentran los secretos del mar, pero ya no son capaces los hombres de leer en él. Se ha perdido el código que permitía la lectura de ese «Libro Secreto do Mundo», y su pérdida se identifica con el momento mitológico del destierro primordial, en que la humanidad pierde el disfrute del tiempo y el espacio sagrados. En términos cristianos, la expulsión del Paraíso Terrenal. «E dende entón, aboian perdidos na noite escura, desorientados, sofrindo. Por máis que buscan no ceo o código maravilloso que lles poida dar luz non dan con él.» La caída: otro tema favorito de la gnosis teosófica del XVIII y particularmente del martinezismo.

El mar, en fin, se ha vuelto laberinto. Y dentro de este laberinto, vaga otro laberinto de donde es mucho más difícil salir, pues su textura no es el espacio, sino el tiempo puro: el Mar de los Espejos, «mar inmóvil, sen horizontes, un mar que reviraba sobre sí mesmo e pechábase coma unha grande bola de cristal, ou mellor, coma unha burbulla da que non se podía saír». Reconocemos la circularidad del tiempo. «Alí é todo igual a si mesmo... Talmente coma se os homes, os barcos, as ondas e as nubes, a nosa vida presente e os nosos recordos, o pasado e mailo futuro estivesen nun mesmo lugar, pousados enriba dun cristal, un espello calmo e infinito.»

En esta novela particularmente geométrica y hecha de simetrías tal espacio no podía quedar aislado. En seguida encontramos su espacio correlativo, equivalente, un espacio puro, donde no existe el tiempo. Por él va errante Santos Oliveira, el personaje fundamental en el desenlace de la narración, pero nos damos cuenta de ello casi al terminar esta. Como un Virgilio que lo condujese a los infiernos, al general Nazario Eguía el cura le sirve de lazarillo por aquellas tierras. Como el jardín de senderos que se bifurcan de Borges, es el espacio de la posibilidad donde siempre todo lo que pudiera suceder sucede. Lugar sin día ni noche, valle del silencio, su oquedad no puede ser sino lo que se nos dice: «a paisaxe da morte.» En ella todo está muerto, nada cambia, siempre sequedad y silencio. De manera bastante curiosa, estos campos de la muerte se describen como una Tebaida eremítica, tal como aparece en las vidas de padres del desierto o en la hagiografía medieval, a la que —*Purgatorio de San Patricio*, leyenda apócrifa de la muerte de Pilatos— se refiere el texto explícitamente. Es de notar que el interés por la hagiografía aparecía ya como importante elemento de la anterior narración de Freixanes.

Mar, cielo, madrigueras compostelanas, pazo vilanovés, todos estos laberintos se expresan en el texto mediante una metáfora: la biblioteca, el libro. Es en la biblioteca

de la casa de Santa Cruz donde se encuentra el sancta sanctorum, el centro del laberinto marino, como en los secretos archivos se encuentra el centro del laberinto de Tierra. «Quinteiro adoeía por veces, e batía cos puños nas paredes da biblioteca, rodeado de libros e escritos que, desúpeto, non lle servían para nada, pois era coma se se pechasen tódolos camiños.» «Quinteiro cáseque non saía da biblioteca... pescudando posibles novas interpretacións, mapas, algún sinal que o guiase, unha palabra, un aceno... Non podían dar voltas eternamente arredor de si. Nalgún sitio tiña que estar a saída do laberinto»: como para Borges o Umberto Eco, la biblioteca es laberinto, y el libro es biblioteca, diálogo de libros. Todo libro supone una literatura; *O triángulo inscrito na circunferencia* exige —ya hemos visto— los *Miragres de Santiago*, *Queixumes dos pinos* y las *Proezas de Galicia*, entre otros libros, verdaderos o imaginarios, pero posibles. Todo libro es el espacio de una conversación: la literatura.

Se pueden invertir los términos de esta ecuación, «los laberintos son libros», que afirma continuamente Freixanes en su novela, y decir que es en los libros donde se encuentra el laberinto. «Burbulla feita de espellos, sistema de equivalencias», he aquí una descripción del Mar de los Espejos de *O Triángulo*, pero también una buena definición, casi jakobsoniana, del texto literario. Unión de la espacialidad y la temporalidad, espacio que abarca todos los espacios creados en la novela, tal es la propia novela.

A menudo Freixanes señala esta dimensión del relato, «impenetrable cofre de palabras» que puede aparecer ante nosotros «coma un mar infinito en que andamos perdidos, un mar infinito de silencios e de palabras». Esta es la razón de que a la novela se pueda entrar por lugares bien diversos y que la elección de un comienzo sea, para el autor, cosa arbitraria. Como la casa de Asterión, el relato tiene catorce puertas. De entrada: ninguna de salida. La novela es como una banda de Moebius, como un Mar de los Espejos: más allá de ella no hay nada, hay el paisaje de la muerte, que es donde acaba la novela. Y por esos yermos, un solo personaje: el Ciego de los Romances, aedo popular que, cumpliendo la función narrativa de injertar ampliaciones diegéticas, es un símbolo vivo de la narración.

En el apéndice único que cierra el libro Freixanes cuenta una anécdota: la del ciego que comienza su narración, su laberinto, se da cuenta en seguida de que el relato vive independiente de él, lucha durante ocho días con sus noches, atado a su silla como Odiseo al mástil, y, al final, queda rendido sin haber podido alcanzar el imposible cierre de su romance.