

O CARÁCTER HÍBRIDO DO DISCURSO HISTÓRICO-FICCIONAL IDENTITARIO EN
SCÓRPIO DE RICARDO CARVALHO CALERO*

ALVA MARTÍNEZ TEIXEIRO
Universidade da Coruña

Palabras chave: Carvalho, *Scórpio*, novela, Historia e polifonía.

Keywords: Carvalho, *Scórpio*, novel, History and polyphony.

Resumo: É obxectivo deste estudo proceder á análise e interpretación dunha das obras máis relevantes da novela contemporánea galega, *Scórpio*, con especial atención á historia galega, coa intención de reflexionar sobre as particularidades inherentes dos temas, motivos e mecanismos retóricos usados por Ricardo Carvalho Calero.

A complexidade atribuída á novela histórica contemporánea atopou na escrita de Carvalho Calero un terreo óptimo para a experimentación de novas fórmulas narrativas. A orixinalidade da súa novela deriva da condensación de trazos revolucionarios na que é considerada unha forma narrativa híbrida (o autor supera a dicotomía ficción/historia considerando a biografía, a Historia e a ficción non como opostos, senón como un *continuum* de prácticas discursivas) e cun claro fondo subversivo (recordemos que é parte da ideoloxía posmoderna cuestionar a autoridade). *Scórpio* ofrece ao lector actual unha serie ilimitada de interpretacións significativas. Por exemplo, en lugar da procura moderna de significado no noso mundo caótico, o autor evita esta posibilidade e a novela convértese nunha parodia problemática desta busca. A fragmentariedade na narración e na construción de caracteres son algúns dos elementos centrais dunha novela difícil e ambiciosa.

Abstract: The aim of this paper is to take a closer look at one of the most important works of contemporary Galician novel, *Scórpio*, with particular reference to Galician History with a view to highlighting the specific characteristics of the themes, the forms and the rhetorical devices used by Ricardo Carvalho Calero.

* Esta comunicación é resultado parcial do Proxecto de Investigación (2007-2010) *Narrativa, discurso da historia e construción da identidade en Galicia* (Código: PGIDIT07PXIB104151PR) do Plan Galego de Investigación, Desenvolvemento e Innovación Tecnolóxica (INCITE), financiado pola Dirección Xeral de Investigación e Desenvolvemento da Consellería de Innovación, Industria e Comercio da Xunta de Galicia.

The complexity of the contemporary historical novel found in Carvalho Calero's writing a fertile ground for experiment on new narrative forms. The originality of his novel derives from his ability to condense revolutionary features in what was considered a hybrid fiction (the writer mediates the fiction/history dichotomy by envisioning biography, History and fiction not as distinct and separate opposites, but as a continuum of discursive practices) with a marked subversive subtext (it is part of the postmodern ideology to question authority). *Scórpio* offers the modern reader an endless series of interesting interpretations. For example, instead of the modernist quest for meaning in a chaotic world, the author eschews the possibility of meaning and the novel turns into a problematic parody of this quest. The fragmentariness in narrative and character-construction and the subjectivism are merely the building blocks of a difficult and ambitious novel.

.....

A pretensión esencial desta comunicación consiste en estudar os mecanismos literarios de adaptación novelesca da nosa historia recente desde a intrincada perspectiva que estrutura a novela *Scórpio* de Ricardo Carvalho Calero.

Dentro da complexa construción ficcional que abordamos, o primeiro aspecto salientábel é o da ruptura coa narrativa histórica tradicional. *Scórpio* conta a historia da súa propia xénese, da escrita como resultado, mais tamén como proceso esclarecedor, para o que se opta por unha modalización en primeira persoa e por identificar ao narrador principal, Salgueiro, co autor que asinará o futuro libro.

A introdución na obra desta *mise en abyme* permite explicitar a ambigüidade discursiva sobre a que asenta a consideración da novela como histórica, baseada na ausencia da visión monolítica do pasado, ou, neste caso e para sermos máis precisos, da voz 'documental' por tratarse dun pasado próximo. Neste sentido, o propio Salgueiro infórmanos de que “nom se trataría de umha reprodución científica da realidade, senom de umha construción artística”, que non procura o “traslado material, vaciado em gesso, versom electrolítica” (Carvalho Calero, 1987: 83) e si unha comunicación dun mundo poético que aínda así, ao seu modo continúe a ser “realista, testemunal, nom evasivo” (Carvalho Calero, 1987: 91).

Esta diferente natureza da obra de arte en relación á realidade establecerase, ademais de coa presenza desa faceta metanarrativa, que introduce unha innegábel

dimensión de estrañamento, cunha das técnicas renovadoras do século, como é a da subxectivización dos feitos relatados. Como sabemos, a estratexia discursiva da obra alicérase no abandono do narrador omnisciente en favor de perspectivas parciais, individualizadas, sustentadas na primeira persoa por case vinte e sete personaxes. Cada un deles asume o estatuto de suxeito da enunciación nunha alteridade dotada de identidade ideolóxica propia. A súa voz autonomízase e impede tanto a hexemonía dun narrador en relación a elas, como a concentración, nun personaxe, dunha función de portavoz ideolóxico, “corporizando artificialmente a ideología do autor e instituíndo unha liña monolóxica de afirmacións axiolóxicas” (Reis & Lopes, 1987: 325).

Neste sentido, a estruturación polifónica ten unha serie de implicacións, como a importancia que adquiren os personaxes e a súa perspectiva, mais tamén, paradoxalmente, aquí o punto de vista equivale, como afirmaba Silvio Lanaro, polo menos en parte, á omisión, porque, como acabamos de dicir, non existe un percorrido visual omnicompreensivo nunha obra baseada no multiperspectivismo (2004: 131).

Así, esta comprensión da novela resulta idónea para retratar unha outra época en crise. A novela polifónica se institúe nunha época crucial, do punto de vista histórico-cultural, unha época afectada por múltiples crises e rupturas (como a crise do Positivismo e da unidade do suxeito ou as reviviscencias idealistas). Unha época, en fin, dominada pola dúbida como será o período retratado, que vai do preludio ao epílogo dunha guerra e na cal o multiperspectivismo evita nun outro sentido a visión monolítica do pasado, vertendo frecuentemente no discurso o desconcerto, a incerteza e a ambigüidade imperante nos períodos en crise.

Como se di na novela, “na realidade, cada un vê” –ou adiviña, ou supón, acrecentamos nós– “os acontecementos, através do seu propio prisma. O coñecemento é unha combinación de materia e forma” e “esta varia segundo a situación do suxeito cognoscente” (Carvalho Calero, 1987: 82).

Todo isto lévanos a unha comprensión do realismo próxima da manifestada por Ernesto Sábato en relación ao carácter do *Ulyses*, como un *puzzle* que nunca aparecerá completamente acabado, porque moitas das súas partes faltarán e outras permanecerán nas tebras ou serán apenas entrevistas. Segundo o autor arxentino a novela que ofrece unha mostra ou presentación desta confusa realidade “es *realista* en el mejor sentido de la palabra” (1979: 107).

Scórpio sitúanos, polo tanto, nun observatorio periférico respecto do epicentro. E cal é en realidade o elemento catalizador desa época de crise? A figura do propio Carvalho Calero, dispersa por varios personaxes, acontecementos e opinións.

Como afirmara o profesor Carlos Paulo Martínez Pereiro, a narración curta e os escritos de madurez dos anos '70 e '80 de Carvalho comparten a presenza encuberta da escrita do 'eu' (Martínez Pereiro, 2002: 139), que revela unha tendencia máis orientada para a reflexión e a indagación que para a exteriorización propia do proceso narrativo.

Encontrámonos co primeiro estadio en que podemos considerar *Scórpio* unha novela histórica: como un difuso autoretrato ficcional, un retrato de xuventude dunha relevante figura do noso pasado recente. Neste sentido, o propio Carvalho manifestaba na obra *Libros e autores galegos II* que o grande trauma da guerra¹ saqueara alarmente o arquivo da súa memoria da mocidade, unha perda agravada ademais, como indicara Martinho Montero Santalha, pola desaparición, durante os tempos da guerra e da prisión, do seu arquivo de escritos e documentos persoais (1993: 18).

Nesta busca do tempo perdido, dun tempo histórico perdido, a literatura especular non estará condenada a un pacto autobiográfico nin histórico unívoco, senón, como indicamos ao inicio, ao hibridismo, o grande defecto da novela histórica, duramente atacado por Manzoni e que se converte nas últimas décadas do século pasado no seu maior atractivo, porque retrata á perfección, como indicara Celia Fernández-Prieto, o esvaecemento contemporáneo das dicotomías do pensamento moderno que ocupan tamén a atención discursiva en *Scórpio*: suxeito e obxecto, realidade e ficción ou novela e historia (2003: 144).

A autobiografía non é máis, como se cre comunmente, o menos literario dos libros dun autor, senón o máis sofisticado. Así a *mise en abyme* entrecrúzase, disimula e, paradoxalmente, transparenta a *mise en fiction* da vida persoal.

¹ Neste sentido, convén recordar o feito de que a guerra foi para Ricardo Carvalho Calero unha das experiencias históricas máis significativas, non só desde o punto de vista vital, biográfico, senón tamén literario. Como sinalara Claudio Rodríguez Fer, “moi poucos acontecementos históricos do primeiro terzo do século XX trascenderon à poesía de Carvalho. Aínda así merecem mençom dous deles: a ameaza que supujo o cometa Halley en 1910 e o afundimento do trasatlántico Titanic en 1912” (1987: 313). Non obstante, a estes dous episodios debemos acrecentar aínda os ecos que a guerra deixou na súa obra poética –nomeadamente, no poema sentimental «Fugámos da nossa vila» de *Cantigas de amigo* e na composición «Non sei» de *Futuro condicional*– e non só, pois ademais da grande relevancia que as escenas de guerra teñen na novela que nos ocupa, tamén na peza de teatro *Os xefes* (1980) a inspiración será a guerra civil española.

Neste sentido de disfraz, cumpre reparar nun elemento altamente significativo: o título da obra. A novela histórica revela a súa filiación xenérica na elección de títulos moi denotativos, como o nome propio do personaxe protagonista (Fernández-Prieto, 2003: 170).

Sabemos que os personaxes históricos se fixan na memoria colectiva cunha serie de trazos que constitúen os seus signos de identidade. Un deses trazos é o nome propio que o autor evita, optando polo alcume dun personaxe de nome tamén ficticio. E con isto protéxese de activar, polo menos dun modo instantáneo, a memoria e a competencia cultural dos lectores (Fernández-Prieto, 2003: 183).

Con esta estratexia o novelista gaña a liberdade non só para inventar accións ou cualidades para o protagonista, por detrás do cal adiviñamos un retrato parcial da propia figura histórica, senón tamén para dispersar eses signos de identidade que activan a enciclopedia cultural do público na caracterización dos diferentes personaxes.

Como a estrutura da novela aparenta querer situarse nos antípodas dun texto autobiográfico, o autor constrúe un verosímil teatro do Ego con base na alteridade co que, como indicara o profesor Darío Villanueva o autor consegue acabar de modo definitivo coa “posible confusión individualista da súa propia identidade con Scórpio” (2002: 334).

Esta alteridade é establecida, principalmente, entre o protagonista dunha acción paralela á vida de Carvalho, que nunca é o protagonista do discurso –un mozo, como o autor, natural de Ferrol, mais cunha biografía onde ás memorias do escritor se incorporan profusos elementos puramente novelescos e lagoas ficcionais igualmente abundantes e favorecidas polo que Salgueiro, unha vez morto o seu compañeiro de xuventude denomina “acouraçada intimidade” (Carvalho Calero, 1987: 376), isto é, polo temperamento reservado que domina a caracterización do protagonista– e o personaxe-narrador Salgueiro, que completa coa súa propia vida o espazo de sombra que restaba ao redor da figura ficcionalizada de Carvalho. Salgueiro é o protagonista do proxecto literario do escritor – recordemos que é distinguido co dereito sobre os outros personaxes de finalizar a novela– e tamén do seu proxecto de compromiso político. Xa Concepción Delgado Corral afirmara que “os dous temas, a vida de Scórpio e o proxecto literario de Salgueiro, están en harmonía porque as vidas dos dous protagonistas som tangentes” (1989: 337).

Polo tanto, como fixeran antes outros grandes escritores, Carvalho non respecta xamais o pacto autobiográfico –neste caso tamén, e subsidiariamente histórico–, porque aquel que di ‘eu’ na escrita non coincide nunca con quen asina. Se, por exemplo, Flaubert

nunca escribiu as súas memorias, senón *Les mémoires d'un fou*, e a loucura era o filtro entre a súa vida e a ficción, neste caso o amparo da interpretación memorialística recta e inmediata conséguese co aire de familia de que son dotados os personaxes. É dicir co xogo da enigmaticidade e do equívoco conquistado coa intersección de posicións subxectivas que frecuentemente remiten á figura do autor.

Estamos perante o apoxeo do “artificio da autobiografía como desfiguración” (Villanueva, 2002: 329-330). Mais se *Scórpio* supón unha fonte distorcida e inexacta, en termos de narrativa histórica autobiográfica, a mesma obra presentarásenos como un excelente painel colectivo, tanto dos procesos xerais do período, como dos posicionamentos ideolóxicos particulares de cada unha das clases e estamentos que teñen voz no romance.

Finalmente, o tema narcísico deriva nunha mellor e máis rica perspectiva histórica, porque a presenza de tantos personaxes por volta da figura central serve tamén para amosar aquilo que o home xenérico non pode ver de si mesmo, pois nós non podemos apreciar a nosa imaxe histórica, “como no podemos ver nunca nuestra nuca sin ayuda de los espejos” (Almería, 1992: 52).

Segundo isto, podemos axudarnos do concepto hispano-xermánico de xeración na nosa lectura da obra, como xa indicara o propio autor en entrevista ao profesor Salinas Portugal ao afirmar que a novela é “unha verdadeira saga” (1991: 72-73), en que se dá un perfecto equilibrio entre a *res fictae* e a *res factae* dos personaxes que, a pesar da súa ficcionalidade, nunca deixan de transparentar o seu historicismo (Salinas Portugal, 1991: 26).

Sirva como exemplo disto a visión irónica que o narrador Salgueiro nos ofrece a respecto do seu rexeitamento implícito das formas tradicionais da historiografía, ao intensificar os elementos afectivos líricos sobre os informativos. Na primeira metade da obra, Salgueiro dedica grande parte do discurso a detallar as relacións persoais e amorosas dos estudantes que o rodean en Compostela, o que o leva a unha dúbida metaficcional e xenérica sobre se estará a escribir unha novela rosa. Esta idea é rapidamente desbotada cun esbozo de filosofía de clase, da súa clase social:

Estou a escribir unha novela rosa? Nisto vai ficar o meu secreto e cobiçoso plano? [...] que clase de obra é? Todo som amorios de rapazes, com algunha nota costumista ou algum traço de época? Mas as gentes de dezasseis, dezassete, dezoito, vinte, vinte e dous anos, que som os que até agora tenhem os mais dos meus heróis, sendo como eles som gentes da classe média, que lhes vai ocorrer senom o que no meu romance lhes

ocorre? Bom. O começo nom parecia «rosa». Rosa é a vida destes estudantes, ou eles vem-na rosa, porque a vem através do prisma com que vê a vida a classe social a que pertencem. Essa é a filosofía da sua classe social, e os mesmos que se creem emancipados dos prejuizos da sua condiçom social, están sujeitos a eles. Mesmo os que se creem revolucionários, ou rebeldes, ou inconformistas [...]. A rosa nom é a cor da felicidade, é a cor do eufemismo, é a cor do optimismo, é a cor do idealismo, é a cor do dissimulo, é o véu que envolve a nudez. É a palabra que suaviza a realidade (Carvalho Calero, 1987: 126-7).

Xa non estamos perante unha visión da historia, baseada en estruturas e cantidades, protagonizada por entidades anónimas. As vivencias dese conxunto de personaxes ofrecen ao lector unha perspectiva colectiva, funcionan como espello do momento social e constitúen unha especie de microcosmos, á escala do home, en que se reflexa toda a vida orgánica e intelectual do país.

Neste sentido, *Scórpio* móstrárenos como unha novela ideolóxica, que evocaría a cultura espiritual da época –como o propio Carvalho indicara na reflexión sobre a novela histórica presente na súa recensión da obra *Amantía* de María Xosé Queizán– por oposición á decimonónica novela arqueolóxica.

A degradación do *métier d'historien*, por canto de meramente descritivo e acumulativo pode ter, domina aquí unha outra historia posíbel –diferente da historia de anticuario de que falaba Nietzsche– que nunha perfecta combinación de memorialismo, ‘novela rosa’ e historia permite respirar *l'air du temps* sen que este nos asfixie coa excesiva erudición ou coa información de que dispuña un autor que, como todos sabemos, foi testemuña excepcional do pasado recente do país.

Desta maneira, en primeiro lugar, se temos en conta que o home histórico non vive unicamente da retrospección, comprenderemos, na liña da reflexión que antes citabamos sobre a novela rosa, que un dos observatorios máis comúns é o que se sitúa sobre o mundo moral, intelectual e cultural, inevitabelmente inmerso no presente e habitado de expectativas para o futuro (Lanaro, 2004: 129-130).

O retrato da circunstancia nacional –e das súas derivacións morais, intelectuais e culturais– caracterízase, principalmente, pola presenza estábel dos contemporáneos de Salueiro e Scórpio – situada entre o macrocosmos histórico e o microcosmos persoal – e polas periódicas reflexións en auga forte que sobre eles fan estes dous personaxes, e que favorecen que o protagonismo se reparta, segundo o principio de que o romance é o xénero literario onde a relación entre o eu e o outro –fronte á lírica que apenas desborda os

límites do eu ou o teatro, en cuxas relacións non cabe compositivamente o eu– adopta un carácter esencialmente compositivo (Almería, 1992: 53).

Esta panorámica iníciase coa minucia de referencias sobre a paisaxe cultural e sobre a crítica á inmovilidade imperante na “eclesiástica capital, entristecida polo melancólico tanger de sinos inumeráveis” (Carvalho Calero, 1987: 66). Non obstante, este conservadorismo é enfocado desde un punto de vista evolutivo, dinámico. A historia non material é presentada como un proceso en curso, co labor do Seminario de Estudos Galegos, co progreso e coa nova dimensión adquiridas paulatinamente pola lingua galega, coas manifestacións de estudantes ou coa publicación das primeiras obras literarias dos protagonistas.

O símbolo definitivo dese estadio ascendente sería a chegada profesor Maluquer – espello literario do catedrático Recaséns Siches–, primeiro profesor que entraba na universidade compostelá coa nova “linguaxe neokantiana e orteguiana” (Carvalho Calero, 1987: 87) e que precedería a saída do último profesor que aínda usaba barrete na aula, do que se nos fala na novela, como paso previo á progresiva desaparición dos vellos mestres educados no positivismo xurídico.

Do mesmo modo, o testemuño histórico ficcionalizado do plano político – lembremos que o noso autor, através da práctica do Partido Galeguista, viviu os anos da República e o proxecto frustrado do Estatuto de Autonomía– é presentado como un progreso. Neste caso, transita da axitación do inicio da década de 30 á referida creación do Partido Galeguista en 1931, na cal Salgueiro participa como fundador, colaborando posteriormente con Alexandre Bóveda na reunión da Frente Popular para os acordos do plebiscito proposto para o referendo do Estatuto. Despois disto, a chegada da guerra situará a historia nun primeiro plano absoluto. Na obra, o conflito bélico será entendido como punto final dunha etapa que suporá o nacemento dun novo período involutivo, como nos indica Salgueiro ao cuestionar, na última páxina da obra, o sentido e o futuro do seu proxecto literario nunha etapa crepuscular da Historia:

Hitler quer ser o dono do universo. Stalin, desde o tobo do Kremlin, olha enigmático para Europa. Roosevelt apoia a sua paralisia sobre muletas de dialéctica puritana.

O leopardo inglés e o galo francés som um gato e um pito que querem entender-se com Franco.

Fim da República.

E a Galiza? Bóveda, imolado; Castelao, em Nova Iorque.

Scórpio, morto cabo de Cleo polas bombas da aviação fascista, nom sei se invejar a tua sorte.

Se sobrevivo, e tenho sossego para isso, talvez retome aquel projecto que outrora alimentei de escrever a tua história. De inventá-la, pois foste sempre um mistério para mim. Mas, quem pensa em escrever a história de um home agora que agoniza todo um mundo? (Carvalho Calero, 1987: 389).

A estrutura dialóxica e unha fraternidade exemplar por parte de Salgueiro cos seus pares non impeden demostrar porén, como os grupos sociais e políticos non funcionan disciplinadamente, mesmo cando a historia decidiu reducilos baixo unha única etiqueta que finxe unha absoluta cohesión, unidade e compromiso.

Como afirmara Celia Fernández-Prieto, mentres a Historia tende á redución da pluralidade, a novela histórica restitúe a fragmentariedade de feitos e condutas, así como a inescrutábel combinación de liberdade e de necesidade que rexe o comportamento de cada home e que se proxecta no equilibrio entre o privado e o público (2003: 124).

É así que, froito desta rigorosidade a respecto da historia, comprobamos que, a pesar de membro fundador do partido, Scórpio non demostra ningún entusiasmo político, senón antes unha indolencia que ten paralelo cos outros aspectos da súa vida: a súa exitosa e pasiva vida amorosa e a súa carreira poética.

Se Concepción Delgado Corral consideraba a técnica do estrañamento sobre a que está construído o carácter de Scórpio como unha idealización que o presentaría como un novo Galaaz (1989: 339), nós antes filiaríamos o protagonista ao *Tasso* de Goethe, pois nun outro sentido, Carvalho recupera a descrición cruamente moderna da psicoloxía do artista, introducindo na obra a dimensión antiheroica do heroe-artista, e neste caso tamén do pensador. Estamos perante un home político que baixo o parapeto das efemérides se protexe do furor da historia e do compromiso non superficial a través da natureza de “génio que sabe como comportar-se por ciencia infusa, ou um assombroso talento, que todo o calcula e planifica com espantosa perfeiçom” (Carvalho Calero, 1987: 72) que Salgueiro lle atribúe e de que sería proba, por exemplo, a súa facultade para imitar, artificialmente, o sentir poético vixente:

Creio que Scórpio possui uma capacidade de actuaçom genial em qualquer circunstância, mas carece de entusiasmo ideológico em qualquer sentido. Se cadra por isso nunca o vemos exaltado. Já nom digamos em matéria política. Mas tampouco noutras matérias. Os primeiros versos que lhe conhecim eram majestuosamente místicos. As autoridades eclesiásticas fixaron nel os seus penetrantes olhos. Mas a religiosidade que os versos transparentavam, nom continha afervoradas expressons de amor divino, nen sangrava nela a dramática ferida do cristao que luta consigo mesmo para conseguir elevar-se ao seu Criador [...] eram versos extraordinariamente serenos,

estranhamente distantes, como de um inteligente e eclético comentarista de experiéncias místicas (Carvalho Calero, 1987: 78-79).

Esta pintura complétase aínda coa aportación dunha visión non idealizante da práctica militante aínda do bando dos perdedores da guerra, aportada por outros narradores, que gradúan no percurso narrativo as influencias, consideran e calibran as motivacións e ilustran coa súa óptica as discusións e diverxencias de opinións, baixo o signo das grandes palabras do momento: liberdade, compromiso e antagonismo.

Así, este descentramento ideolóxico e social propicia unha reinterpretación ficcional da historia das mentalidades e das prácticas políticas dominada polo estado activo de auto-reflexión sobre a condición humana, social e histórica de diversos personaxes.

É o caso de Barreiro, compañeiro de Scórpio na fronte, quen se consola pensando que non é tan hostil ás forzas que o oprimen no bando republicano como o sería ás dos facciosos, ou Casado quen inicialmente manifesta a súa vontade de illarse do absurdo contemporáneo e “estar en comdiçõs de cultivar o noso jardim, como Cándido” (Carvalho Calero, 1987: 218) para despois aceptar con fatalismo a súa condición de miliciano, reflexionando, como fixera o propio Carvalho en diversas entrevistas, sobre a estóica e ardua adaptación á guerra dunha xeración de “homes civis, educados no antimilitarismo” (Carvalho Calero, 1987: 291).

Estes personaxes, xunto con partidarios do outro bando, igualmente pirrónicos respecto do humanitarismo de loitar, máis que por unha causa, moitas veces, en contra doutra, son situados en primeira liña da historia, desde a cal van desfacendo a *comédie* social baixo o horizonte dos grandes temas pascalianos do período: soidade, absurdo, esperanza ou desesperación.

Vemos como a Voz da Historia xa non é unha voz dotada de autoridade para instaurar a verdade cunha soa palabra, senón que a ficcionalización do pasado ten por base unha construción interpretativa: tanto o retábulo grupal, como o retrato dos protagonistas son dominados por unha técnica da imperfección de inspiración desmitificadora.

O narrador fai da repercusión dos acontecementos históricos crónica do vivir cotián, xa que a Historia é filtrada a través do pensamento dos personaxes, traspasada polos seus sentimentos e emocións, o que fai que o pasado se volva máis próximo. Así, en primeiro lugar, con esta estratexia, o lector non percibe a distancia que o separa do narrador porque “reconoce en él ideas, actitudes y planteamientos contemporáneos” (Fernández- Prieto, 2003: 151).

Mais, ao mesmo tempo, esta acentuación da experiencia en detrimento do formalmente histórico permítenos coñecer, en termos de horizonte ideolóxico, a consciencia da parcialidade existente no discurso oficial por parte dos dous bandos, permitíndolle aos narradores de un e outro lado modificar coas súas reflexións o seu sentido canónico.

Esta interpretación desmitificadora da identidade e do pasado a través dos diversos personaxes preséntase tamén como unha reescrita de textos previos. A relación entre diéxese e Historia sáldase na obra pola inclusión de elementos rigorosamente ‘documentais’ na intriga.

Para dar representación romanesca á totalidade dos discursos e atinxir o propósito clarificador a respecto do histórico verdadeiro, a hipertextualidade tórnase tamén ostensiva, elaborándose sobre os contidos doutros discursos.

Nesta combinación do histórico e o inventado, o romance do autor de *Futuro condicional* sérvese ocasionalmente de reproducións de citas e frases literais de personaxes históricos da altura. Carvalho Calero aproveita así, unha referencialidade extratextual, apoiando circunstancialmente o discurso literario sobre o substrato aportado polos contidos doutros discursos, como a reprodución das prédicas propias do momento histórico, nomeadamente, a mensaxe belicosa de Franco, que ocupa o capítulo XII da segunda parte e que supón unha ameaza para aqueles que aínda non se sumaron ao movemento, ou a súa perfecta antítese, a arenga de Francisco Largo Caballero, Ministro da Guerra, que ocupa o capítulo XXV, animando á fronte de Madrid a loitar contra o fascismo, respectando sempre aos prisioneiros.

Ademais desta estratexia hipertextual, que poderíamos interpretar como unha tentativa de verdade e minuciosidade, algunhas reflexións integradas na ficción coinciden con declaracións e reflexións do propio Carvalho, atinxindo a intertextualidade nos continuos trasvases para a escrita do romance de fragmentos, digresións, perspectivas e finximentos do noso autor, ora desde unha posición reflexiva, ora desde as facetas e manifestacións da súa produción literaria.

Sirva a título de exemplo o panorama sinteticamente retratado por Salgueiro no capítulo XXXVI da novela que reproducimos a continuación:

Para os que começamos a carreira sob a Ditadura, é mui estranho encetar este ano de 1930 sem que sobre nós se projecte a sombra do Ditador como um horizonte contínuo. E sem embargo, agora todos temos a impressom de que essa sombra está esvaindo-se.

Todos os estudantes somos republicanos. Eu som republicano? Todos os estudantes o som. E Scórpio? Que é o que é Scórpio? Só um poeta? [...] Todo o mundo é republicano. Mesmo o meu pai, ainda que o dissimule perante os almirantes (Carvalho Calero, 1987: 101-102).

E o retrato análogo da súa propia época estudantil ofrecido polo autor a Miguel Anxo Fernán-Vello e Francisco Pillado Mayor con motivo da obra *Conversas en Compostela con Carballo Calero* publicada no ano 1989:

Os estudantes éramos todos, naquela época, non só liberais e anti-ditatoriais, senón republicanos. Os que non o eran, que sen dúbida eran bastantes, case que non se atrevían a dicé-lo. Era unha época na que estaba no ambiente a resistencia à ditadura e todo o mundo desexava o que chamávamos unha España mellor, unha España máis xusta... (1986: 47).

Finalmente, unha última estratexia para atinxir unha visión histórica totalizadora na novela é a itinerancia, que permite comprender mellor os acontecementos do pasado próximo. E isto porque o nomadismo cos seus diferentes rumos permite establecer diversos puntos de referencia e contextos de comparación. Neste caso, entre os ámbitos intelectuais e políticos de Ferrol e Compostela, principalmente de antes da guerra e os destinos dunhas errancias esencialmente bélicas, materializadas nas tertulias nos cafés de Madrid, na loita tamén na capital, en Valencia ou en Barcelona ou no exilio temporal –que como sabemos é unha das declinacións posibles da errancia– de Salgueiro en Portugal.

Esta literaturización máis completa, paradoxalmente por ser máis parcelada e, en consecuencia, máis parcial, dos episodios fidedignos da Historia, consolida a máis profunda escisión a respecto de determinadas tendencias da narración histórica tradicional e da historiografía, que confundían o accesorio co esencial, isto é a cegueira dos historiadores para interpretar os sentimentos e opinións dos afectados como filtro interpretativo e conceptualizador do discorrer histórico. Carvalho nega a posibilidade dunha forma narrativa absolutamente convencional por ocultar un perspectivismo radical. Alén das condicións de vida do home histórico, este *aggiornamento* do xénero posúe amplas zonas de escuridade que levan máis alá a negación dunha historia plana, autoritariamente contada de forma realista que refractaría a capacidade perceptiva e autoindagatoria do escritor.

A forma da narrativa ficticia non se basea polo tanto nun contrato mimético, senón que permite o acceso ao espazo narrativo de todo un simbolismo que encerra unha metafísica nebulosa, na cal ningunha razón esgotará completamente a interioridade do enigmático protagonista.

A función testemuñal combínase coa idoneidade da biografía como material ficcional, subsidiaria da demostración axiomática da valía literaria de autobiografías como a de Montaigne, Saint-Simon ou Rousseau, mais auxiliada tamén polo teor ficcional do vivir literario dos protagonistas e, principalmente, por un posicionamiento respecto da propia escritura, que concibe esta como proceso exploratorio, na liña en que a comprenderan Stendhal ou os surrealistas.

Nesta transposición romanceada da xuventude do autor, o enfoque irónico a través do desdoblamento narrativo procura a auto-observación crítica, mais ao mesmo tempo posibilita unha outra dimensión histórica máis complexa na novela: o constante xogo entre a fachada oficial e o ser íntimo que fai que o escritor se presente no desdoblamento principal como un artista bastardo, perfecto na súa asepsia, nun cuestionamento iconoclasta e posmoderno dos límites entre a historia e a ficción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARVALHO CALERO, R. (1987). *Scórpio*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- DELGADO, C. (1989). “Salgueiro: a voz de um autor de ficção”, *Agália*, 19, 331-342.
- FERNÁN-VELLO, M. A. & PILLADO, F. (1989). *Conversas en Compostela con Carballo Calero*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- FERNÁNDEZ-PRIETO, C. (2003). *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- LANARO, S. (2004). *Raccontare la storia*. Venezia: Marsilio.
- MARTÍNEZ PEREIRO, C. P. (1991). “*Scórpio* ou a moi intelixente caza-cruzada dun fantasma”, *Ricardo Carvalho Calero – A razón da esperanza*. Vigo: A Nosa Terra, Col. ‘A Nosa Cultura’, 13, 71-76.
- MARTÍNEZ PEREIRO, C. P. (2002): «Do carácter híbrido na narrativa breve de Carvalho Calero. (Da ambigua verdade intempestiva de *Aos amores seródios*). In López, T. & Salinas Portugal, F. (eds.), *Actas do Simposio Carvalho Calero – Memoria do século*. A Coruña: Universidade da Coruña, 137-161.
- MONTERO SANTALHA, J.-M. (1993). *Carvalho Calero e a sua obra*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- REIS, C. & LOPES, A. C. (1987). *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina.
- RODRÍGUEZ FER, C. (1987). “Mito e história na poesia de Carvalho Calero”, *Agália*, 11, 265-321.

- SÁBATO, E. (1979). *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral.
- SALINAS PORTUGAL, F. (1991). *Voz e silencio (entrevista con R. Carvalho Calero)*. Vilaboa-Pontevedra: Edicións do Cumio.
- VILLANUEVA, D. (2002). “Carvalho Calero novelista”. In López, T. & Salinas Portugal, F. (eds.), *Actas do Simposio Carvalho Calero – Memoria do século*. A Coruña: Universidade da Coruña, 323-339.