

Esseintes acaba su historia amenazado por la tentación del suicidio, el protagonista de Rod empieza la suya instalado en esta tentación, pero él la supera gracias al programa trazado por su autor, y si Des Esseintes presentía la posibilidad de una respuesta religiosa, el protagonista de Rod acabará argumentando su necesidad. Así es como Rod se alinea con otros novelistas franceses postnaturalistas como P. Bourget o P. Margueritte, en una respuesta conservadora a la crisis del modelo social e ideológico de la burguesía liberal.

Nada más opuesto al gesto ideológico de *Su único hijo*, donde Bonifacio Reyes encuentra su respuesta en la medida en que se separa de su medio social, en la medida en que se desvincula de él, en la medida en que sustituye los valores de la opinión pública y de la moral social por los valores «naturales» del yo. Su triunfo espiritual es a la vez su fracaso social. Y no hay ningún punto posible de negociación y de pacto. Para afirmarse a sí mismo Bonifacio Reyes tiene que negar la realidad: llámese ésta fisiología (Emma era estéril), biología (muchos creen que no es Bonifacio el verdadero padre de Antonio, sino Minghetti), economía (Bonifacio debe enfrentarse en nombre de su hijo al saqueo de su patrimonio por Nepomuceno y los Körner), u opinión pública. El hijo de Bonifacio Reyes viene a ser así el producto de un sueño personal, de una voluntad que se hace a sí misma en su propio deseo, de un acto exclusivamente moral y heterodoxo. La respuesta de Clarín, desgarrada y ambigua, irónica pero ilusionada, realista a pesar de ser también voluntarista, no busca reintegrar a Bonifacio Reyes en su sociedad. No cree en ello, y Ana Ozores fue la prueba más concluyente. Busca, simplemente, un camino para la dignidad personal frente y a pesar de la degradación social. El gesto ideológico de Clarín viene a alinearse así con el de *El abuelo* o el de *Tristana*, de Galdós, o con el de *Nazarín* y *Misericordia*, aunque estas novelas últimas, como *Resurrección* de Tolstoi, van un paso más allá en su espíritu transgresor y proclaman sin ningún tipo de ambigüedades que la única verdad moral está más allá de la verdad social, y que por encima de ella, rebasándola, ha de abrirse su camino emancipador.¹¹

11. En mi artículo ya citado llegaba a una conclusión ligeramente distinta. Alineaba a Rod y a Clarín en una propuesta «que cumple mucho más el papel de prestar cobijo al hombre frente a la hostilidad del universo que de teoría de la acción para transformarlo en más humano», y los contraponía a Tolstoi y a Galdós, partidarios de un activo apostolado de la Caridad y del Amor que transforma las sociedades. Y en ello sigo, aunque matizándolo con las diferencias que acabo de establecer entre Rod y Clarín. Sin embargo, en aquel artículo, integraba a los cuatro escritores en «la misma necesidad de trascender la realidad y sus valores degradados por medio del espíritu y de sus valores «innatos» o «naturales». Hoy creo que E. Rod no puede ser incluido en esta generalización. Más bien me parece que Rod, como Bourget o como Margueritte se situaría del lado de una reintegración social, de una reacomodación del individuo al sistema, convencidos de que fuera de él no hay alternativa posible.

ANÁLISIS COMPARATIVO DEL PAISAJE EN CHATEAUBRIAND Y OTERO PEDRAYO

NICOLE DULIN

Me propongo desarrollar aquí algunas constantes de un estudio actualmente en curso acerca de la temática paisajística del polígrafo y patriarca de las letras gallegas Otero Pedrayo (1888-1976). Se trata de una producción «del punto de vista de» Chateaubriand, maestro que Otero veneraba. Este último no perdió nunca ocasión de proclamar su admiración por el escritor francés, admiración que había quedado plasmada tanto oralmente como por escrito, mucho antes de que el propio Otero me lo confesara en una entrevista en la que su devoción por el vizconde se hiciera enormemente patente.

En efecto, Otero escribe en el ensayo *O celtismo de Chateaubriand*:¹ «Nós amamos a Chateaubriand. Foi o primeiro autor lido por nós de nenos e mozos na solaina de pedras orceladas de Trasalba». Inicio y fin de una devoción que perduró hasta los límites de la tumba, ya que el orensano traspasó el umbral de la muerte con un tomo de las *Mémoires* en sus manos. Demostré en otra parte² que *l'enchanteur* fue seguramente el primer maestro del escritor gallego, a través de la historia de Francia, de sus hombres y de sus paisajes. Todos los eruditos que han conocido a Ramón Otero Pedrayo coinciden en la gran compenetración del gallego con el autor francés. Su identificación personal tiene grandes semejanzas: atavismo de nobleza en uno, de hidalguía en otro, recuerdos de infancia contados por los dos, sentimientos profundo del honor y de la tradición, las mismas convicciones religiosas, aunque las de Chateaubriand sean más políticas que reales, pero, y sobre todo, los dos escritores se sienten inadaptados en la nueva clase social que se ha alzado al poder. En consecuencia, se refugian en la misma savia

1. Colección Grial, n.º 4, 1952.

2. Nicole Dulin, *El granito y las luces: relaciones entre las literaturas gallega y francesa en la época moderna*, Vigo, Xerais, 1987.

céltica de huesos y raíces, comulgando de una ensoñación cósmica que se torna, a nivel ideológico, como diría Javier del Prado, en una ensoñación del yo a través del devenir histórico.

Otero está ligado a Chateaubriand por una relación osmótica: no hay duda que podemos, en el caso de Otero, hablar de texto en segundo grado, tomando prestados los planteamientos de Genette en *Palimpseste*.³ Pero en el caso que nos ocupa, no se trata de la incursión puntual de un texto A en un texto B, sino de un traspaso a veces sutil, otras asombrosamente perceptible de la mayor parte de la temática paisajística de Chateaubriand hacia la producción literaria de Otero.

Fascinación visceral de un Otero íntimamente romántico, sensual y vital; seducción que operó en él el texto chateaubriandiano, hasta el punto de reconstruir el idiolecto de este último. Sin embargo, es necesario acorralar con cuidado la hipertextualidad oteriana, ya que su análisis depende de la decisión interpretativa del estudioso, al organizar dicha hipertextualidad en torno a una pragmática consciente del mimotexto.

Apoyándome en autores que han tratado el estilo de Chateaubriand, así como en los que se han asomado a su paisaje interior y exterior, me refiero a Gautier, Mourot, Richard, Grevlund,⁴ por citar aquí a algunos de ellos, he establecido una síntesis temática que utilizo a modo de *grille typologique*, para comprobar su funcionamiento en la escritura del hombre de letras gallego que fue además, no olvidemos esta particular circunstancia, catedrático de geografía. Quizás sea posible, a través de este cedazo temático, calcar la intención fundamental del escritor francés sobre el gallego.

El tiempo asignado a una comunicación me obliga a restringir el análisis a los temas fundamentales que aparecen en las *Mémoires d'Outre Tombe*, obviando las citas francesas de obligada referencia en este tipo de estudio, para dedicar mayor atención a la interpretación de dichos temas por Otero. En cuanto a éste, elijo dos obras: *Ensaio histórico sobre a cultura galega* (1933) y la *Romeiría de Xelmirez* (1934), textos de hondo significado dentro del proceso de rehabilitación de la nacionalidad gallega. Conllevan el cortejo de misión política y religiosa que les alza a la altura adecuada a una comparación estilística con un trabajo tan remodelado y cincelado como las *Memorias*. Recordaremos que confluyen en este texto, bajo su forma definitiva, algunas de las más célebres descripciones de paisajes. Si el paisaje cumple una función indispensable dentro del

3. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

4. Jean Marie Gautier, *Le style des Mémoires d'Outre Tombe de Chateaubriand*, Ginebra, Droz, 1964; Jean Mourot, *Le génie d'un style, Chateaubriand*, Paris, Armand Colin, 1969. Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967. Merete Grevlund, *Paysage intérieur et paysage extérieur dans les Mémoires d'Outre Tombe*, Paris, Nizet, 1968.

múltiple poema de esta vida para Chateaubriand, en el hombre gallego —parafraseamos aquí a Rof Carballo⁵— el entorno tiene una influencia constante sobre la vida espiritual del pueblo, por lo tanto en su cultura peculiar.

Abrirá esta comparación, en primer lugar, el tema de la naturaleza presente bajo todas sus realizaciones, incluyendo las connotaciones que van de concierto con las manifestaciones del paisaje tales como: presencia inmediata de lo sensible, plenitud hechicera, punto de triunfo ontológico, virtud y voluptuosidad de un paisaje transmisor de ondas, formas, colores, sustancias que el sol, la luna, los vientos y la niebla difunden, conforman, transforman y deforman.

Tema romántico del cosmos, eterno, que acuna y sepulta al efímero hombre pero, y sobre todo, fuegos artificiales de sol, tierra y agua —estos tres elementos aparecen en casi cada una de las 295 páginas de la *Romeiría*—: estaciones, sobre todo el otoño ocasión magnífica para los dos escritores de una explosión de frutos maduros, colores cálidos —el cobrizo— (la melancolía de escenas queda dulcificada por los colores vivos), rayos solares bañando suavemente seres y cosas, última etapa antes de la desintegración invernal, simbolismo de la muerte.

Cuando cito el segundo texto de Otero, la *Romeiría*, lo cito traducido, dado que está redactado en un gallego difícil.

En la *Romeiría*, es otoño cuando la comitiva de don Diego Gelmírez cruza la frontera de los Pirineos. La visión de Francia es la siguiente:

«Belleza del suelo y de cielo. Ahora (Francia) estaba en su punto, fruta perfecta, gruesa manzana, colorada, ya un poco enferma de otoño, febril pero más hermosa y acogedora, ya que sabe que su vida no podrá soportar los primeros envites del viento invernal» (*R.*, pp. 162-163).

En otro párrafo de la *Romeiría*, se nos ofrece un paisaje de hojas:

«fuego místico del otoño. Hojas de color cobrizo, llama apasionada, pálida y última del follaje, dispuesto a dejarse llevar sin voluntad por las garras del viento del norte» (*R.*, p. 191).

En el *Ensayo*, el otoño es también: «oscuro y poderoso sentimiento no exento de melancólica despedida como que recuerda el crepúsculo de un culto antiguo... honda y vaporosa belleza de la quincena siguiente al Día de Difuntos. En Galicia el Otoño se complace en dilatarse... en suave y espiritual menguante... las cosechas y los viñedos vendimiados [tema de la vid en Chateaubriand] arden en colores de alquimia como si en los pámpanos quedase prendida

5. «La emoción del paisaje en el hombre gallego» *Grial* 11 (1966).

la pasión de los crepúsculos de verano. Las viñas son rojas, púrpuras, amarillas, negras. El color verde se diluye en tonos de metal, de llama, de sangre. Poco a poco el viento va despojando las ramas y aquella belleza queda en el recuerdo, como un funeral del tiempo alegre y claro» (E., pp. 71-72). En esta larga cita se han juntado varios *leit-motivs* chateaubrianescos: entre ellos la gama de colores que del rojo vivo va pasando al morado, negro, tonos que se armonizan con la vejez, colores que se oponen al dorado, asociado en Chateaubriand a la juventud, por lo menos a la potencia, bajo mil formas. En Otero, por supuesto quedan reflejados los dorados evocadores de época pletórica: son dorados los bulbos bizantinos, el oro azteca brilla. Los combina el escritor gallego con los rayos otoñales a veces muy brillantes. «El siglo XVIII es como un secular bosque de máximos prestigios otoñales dorado por un sol que como una onza borbónica» (E., p. 177). Otras veces el dorado toma tintes dulcemente sensuales. En la misma página del *Ensayo* leemos en efecto: «una Venecia encantada de su decadencia amable y su luz color de nuca rubia de mujer». (La percepción de Venecia, metafóricamente asociada a la belleza femenina, en Otero, pasa muy certeramente por el enfoque de Chateaubriand).

Se revive, en Otero, la adhesión sensual al mundo de la que habla Jean-Pierre Richard acerca del paisaje de Chateaubriand. En el *Ensayo* (p. 67): «El dulce Ausonio, de melodioso nombre [está] encantado en la música de la naturaleza». La molicie del paisaje despertándose encabeza uno de los capítulos de la *Romeiría*. «Perezosamente madrugaba el campo reblandecido por el rocío. En el cielo despejado, solamente algunas nubes leves como plumas, bogaban alrededor de la herida roja del horizonte por donde iba a brincar el corazón del sol» (R., p. 85). En otro lugar del mismo texto, un personaje duda entre el claustro, la cruzada o el camino de Roma para «matar aquella tentación sensual de la naturaleza y de la vida» (R., p. 52).

La naturaleza trae su cortejo de criaturas voladoras, murciélagos (recordemos los de Combourg), mariposas, ligadas en Chateaubriand con la brevedad de la vida, y a su vez citadas profusamente por Otero, de árboles solitarios, y de ruidos, sean murmullos, palpitaes, o estruendos. Aquí tocamos otro de los temas predilectos de Chateaubriand que Otero recoge con toda amplitud.

Acerquémonos, a continuación, a todo aquel proceso rumoroso tan palpitante en Chateaubriand, pentagrama en el que se cuelgan seres y cosas en la narrativa de Otero.

En primer lugar trataremos de los murmullos en la noche, marco misterioso de otro mundo. En la *Romeiría*, el trovero Johán de Isorna, dejándose guiar por su genio saudoso, se adentra en la verda oscuridad de los árboles. Le sobrecoge el misterio de la noche. «Sonar de aguas, temblor de estrellas, locuras del claro de luna, pisadas lige-

ras de pies descalzos en el pinar, rumor de besos y piar de los pajaritos... La hoz de la luna. Luz cruel y melancólica que ardía en las estrellas. Un bulto huyendo silencioso entre las retamas. Un miedo, "cosas de otro mundo". Él se sentía preso, en esta noche, de un sentimiento no exactamente de pecado o de remordimiento, sino más bien de algo triste, muerto para siempre, y amado sin embargo» (R., pp. 93-94).

Y en otro pasaje de la *Romeiría*: «Fue una noche caliente, espesa, algún espíritu de religiosidad exaltada sentía un volar de alas —murciélago o demonio—. Aquellas alas batían calladas en el aire oscuro. Se posaban un momento en las frentes. Despertaban esperanzas, odios, rencillas» (R., p. 136).

Más adelante en la *Romeiría* leemos: «Un monje de Cluny habla del bosque y de su misterio cósmico» (R., p. 229). Es tópico recordar que Chateaubriand describió el bosque sin jamás cansarse de su mágico prestigio.

Gran cantidad de aconteceres está orquestada por la batuta del viento.

En Chateaubriand, es un elemento consustancial a su acto escríptural: importante actante de las *Mémoires*. Otero, fiel seguidor de Chateaubriand saca todos los arpegios de la lira del viento. Si éste habla suavemente, será una brisa que produce rumorosa musicalidad en los árboles. Si coquetea el viento con el follaje, al igual que en Chateaubriand, se instaura un entramado capital de éste con aquél en cuanto a deslizamiento y voluptuosidad epidérmica, «coronas rumorosas de robles y pinos» (E., p. 24); «el murmullo renovado como las primaveras», «rumor del viento en el bosque» (R., p. 225).

El mar deja también oír su música bajo la pulsión del viento.

«El bosque germánico y el bosque céltigo. Está próximo al mar rumoroso de vientos del Atlántico» (E., p. 130).

A veces, el viento susurra sus penas; en las hojas, «no *queixume* do vento nas ponlas» (R., p. 48). El plañido del viento trae el recuerdo necesario de los poemas *Queixumes dos pinos* del bardo Pondal. Aquellos versos, a los que dedicó Otero extenso espacio en su *Discurso de ingreso* en la Real Academia Gallega, exhalan precisamente el alma inmortal de la raza y de la tierra: la naturaleza enmarca el desarrollo vital del celtismo, realza el natural trato de los celtas con la muerte y la dinámica del mar bravo que se adentra como mil lenguas en las costas gallegas (imagen, que por cierto, reutiliza Otero ya que procede de Chateaubriand).

Entrañable, el viento conversa con la cabellera de los pinos: «la cabellera de los pinos conversa con los vientos que la agitan» (E., página 68). Recordemos la importancia del pelo mecido por el viento en Chateaubriand.

Trémulo se torna el viento, cuando tiembla en la palidez extática y lunar del abedul (*E.*, p. 31), o palpita en la vela (*E.*, p. 156): los dos escritores utilizan el *leit-motiv* de las velas hinchadas por el viento sobre la mar.

Embriagador llega a ser el viento, cuando mece La Coruña, a la que Otero compara con Saint-Malo: «era la deliciosa ciudad vieja, aristocrática y marina como en Saint-Malo, embriagada de espumas y vientos atlánticos» (*E.*, p. 186). Inquietante y huracanado, el viento recorre el paisaje de Otero nexa asimismo con aquel otro, mágico, venido del más allá, de contenido religioso: «Vento máxico. Vento de Deus» (*R.*, p. 74). «¿E o vento no arboredo ou a música das arelas cristiáns en procura da salvación?» (*R.*, p. 96).

Otro motivo común a los dos escritores es la niebla.

Chateaubriand utiliza dicho elemento (lo mismo que la claridad propiciada por la luna) a modo de potencia que ensancha, desdibuja, o trastorna la percepción sensible. Son sus formas favoritas de expansión espacial.

Otero, hijo de una ciudad donde la niebla reina durante la mitad del año, ha recogido el poder fantasmagórico de la textura algodonosa, tanto en la mar donde las nieblas fingen islas emigrantes.

Para terminar esta breve sinopsis de temas comunes a Chateaubriand y a Otero, es imprescindible hablar del agua, sobre todo el mar, inexplicable, invencible, terrorífico, misterioso, con su cortejo de olas fragorosas. Tema privilegiado en los dos, ya que sobre todo es sinónimo de *destino*. Misión del océano que lleva la barca predestinada del apóstol Santiago para Otero, que reúne pueblos comunes en la confianza de sus destinos, podríamos citar un sinfín de ejemplos en los dos escritores, mar asimismo puente entre vida y muerte.

En estos breves ejemplos, quisiera haber encaminado el lector hacia una visión de Otero en la que bajo *su* letra surge la música de Chateaubriand, tanto en rasgos estilísticos como en motivos temáticos recurrentes.