

Vida, paixón e morte de don Adrián Soutelo.
Unha cala en *Os camiños da vida*,
de Ramón Otero Pedrayo

Xosé M. Salgado

C alquera lector familiarizado coa obra de Otero Pedrayo, decatárase de seguida da enorme bagaxe cultural da que dispuña o señor de Trasalba. En moitos casos, é facilmente comprobable que se servía de compendios, dictionarios e de obras monumentais de tódalas materias das que extraía a nota precisa, a comparación axeitada e a información puntual. Sen embargo, Otero dista moito de ser un estudioso sistemático xa que propende á erudición a través dunha ferverza de alusións que resultan ser con frecuencia, aínda que non sempre, de primeira man. E posiblemente sexa esta erudición, visible en novelas coma *Fra Verner* ou *A romeiría de Xelmírez*, a principal eiva destas producións. A documentación usada en demasía, asolaga o libro, dificulta a historia e, en suma, escurece a obra.

Mais ó falar de Otero Pedrayo, cómpre ter presente algo que, se ben, por unha banda, parece afastarse do feito literario en si, por outra, resulta indispensable para un achegamento proveitoso á súa obra. Os homes de *Nós* tiveron como norte o tentar de eleva-lo nivel cultural da nosa nación para, segundo apunta Méndez Ferrín,

ergue-la súa conciencia colectiva de pobo e encamiñala cara á percura da súa propia personalidade, esquencida baixo a codia artificiosa da cultura, os ritos e os mitos da España opresora¹.

E para isto, sinala Anxo Tarrío,

intuyeron que la mejor manera de servir a esa causa era dotarse de las mismas armas estéticas que el adversario, las cuales, en el arte literario moderno, no son otras que la procura de una progresiva maduración de la prosa en su caminar hacia la novela y, en los tiempos que corrían, después de la lección de Joyce fundamentalmente, de un lector corresponsable del proceso creador, a quien se le obliga a lecturas en que todas sus competencias tienen que ponerse en funcionamiento si quiere gozar intelectualmente de lo que está leyendo².

1. *De Pondal a Novoneyra*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1984, p. 43.

2. *Literatura gallega*, Taurus, Madrid, 1988, p.99.

Esta actitude é manifesta en Otero Pedrayo. O de Trasalba pretende crear unha nova actitude mental para, así mesmo, por medio dunha nova expresión, tratar de ergue-la conciencia galeguista, aferrollada e crebada dende séculos. E o personaxe de Adrián Soutelo, un dos máis carismáticos da narrativa oteriana, o cal será obxecto da nosa análise, movcrase na dirección antes apuntada, fiel ós dictados do seu mentor.

Como cabería agardar, no seu labor de creación, Otero Pedrayo utiliza os seus coñecementos literarios e a súa ampla experiencia coma crítico. Pertence Otero a esa longa serie de autores que incorporan ós seus relatos a lectura dun libro. E se se consultan textos ensaísticos, facilmente se pode extrae-la conclusión de que endexamais don Ramón renega das influencias recibidas e, consciente ou veladamente, confesa as súas débedas. É certo que os tipos literarios, logo de seren creados, tenden a transmitirse por imitación con desigual fortuna. Pois ben, polo que coñecemos a través dos seus múltiples escritos, é evidente que Otero Pedrayo gustaba de *Werther* e amaba a *René* e, como teremos ocasión de comprobar, algunhas das características de ámbolos dous personaxes de ficción trasvasáronse á figura de don Adrián Soutelo. De tódolos xeitos, non pode isto levarnos a pensar nun Otero coma un mero transmisor de caracteres nin coma un fabricante de pastiches, recolleitos das súas abondosas lecturas. Otero Pedrayo segue unha vía que viña xa de lonxe e por ela transitou con pasos firmes e decididos.

Quixera, antes de entrar propiamente en materia, apuntar algo que desenvolverei ó final do meu traballo. Tense afirmado que a intercalación de historias, similares a esta que imos desenvolver e que ten coma protagonista a don Adrián Soutelo, no marco de *Os camiños da vida*, novela, por outra banda, das máis ambiciosas de don Ramón, fan de Otero Pedrayo un narrador frustrado. A desfacer semellante entorto nos encaminaremos, logo de analiza-la figura de don Adrián Soutelo, á vizosa sombra de *Werther* e *René*.

Don Adrián Soutelo. Un personaxe romántico.

Don Adrián Soutelo incorpórase á acción da novela no capítulo que leva por título “O Sherzo da Heróica”, terceiro da segunda parte de *Os camiños da vida*³, rematando a súa presenza no quinto de *O Estudante*, o titulado “O suicidio de Werther”, aínda que a súa lembranza estea presente nas derradeiras páxinas da novela. A xeito de síntese, configurarémolo seu itinerario ó longo do relato. A súa aparición prodúcese cando chega a Trasouto fuxindo a salto de can dende Compostela, por mor dos acontecementos derivados da desfeita do 1846. El é o encargado de transmitírle-los pormenores da morte do seu irmán, o capitán Antonio Soutelo, á súa viúva Rosalía e a dona Ramoniña, “a maorazga”, ó tempo que asume a protección de Paio, o orfño do baril capitán morto pola liberdade. Os vínculos fraternais que unen a tío e sobriño vanse estreitando co tempo, ata o punto de que Paio se vai converter no único receptor da historia que dá conta dun

3. *Os camiños da vida*, novela en tres partes: “Os señores da terra”, “A maorazga” e “O Estudante”, Nós, A Cruña, 1928. Tódalas referencias que fagamos á obra aparecerán no texto, consignando en números romanos a parte da triloxía correspondente e remitíremos á grafía arábica para sinala-las páxinas.

apaixonado amor que Adrián Soutelo alimentou dende os seus anos xuvenís: é a fermosa historia dos seus amores coa nacionalista irlandesa Edith O'Bryan. París e Irlanda, tempo atrás escenarios da febril paixón do noutrora louzán fidalgo, ceden o seu lugar ó convento de Santa Clara en Compostela, onde Edith, que profesou coma freira, morre, e a unha vella pousada na rúa Nova da mesma cidade, na que don Adrián Soutelo decide poñer fin ós seus días.

A presente historia traduce simbolicamente o irmanamento do amor e da morte, de Eros e Thanatos na figura de don Adrián Soutelo, aquel home que “nos paseos de París axitaba un xunquillo de dandy” (II,35) e que agora, no solpor da súa existencia, e dunha forma drástica, toma a fatal determinación de adianta-la súa morte. Analicemos con detalle as causas que subxacen no fondo de tan funesto desenlace:

A) Soidade

Na breve sinopse que fixemos do itinerario seguido por Adrián Soutelo, vimos que este aparece en Trasouto -lugar no que xunto con Ourense discorre ata o de agora a acción da novela-, polo mes de maio de 1846 e esa mesma noite da súa chegada, fai sabedores ós da casa dos tráxicos aconteceres de Compostela, durante os cales perdeu a vida o seu irmán, o capitán Antonio Soutelo. Pois ben, fóra destas revelacións, don Adrián Soutelo permanece na aldea cáseque mudo e, cando se decide a falar, escolle e selecciona coidadosamente ós seus confidentes: á Rosalía, para falarlle do futuro do neno; a un daqueles fidalgos de Vilerma que “por saber que fora tan amigo do seu irmán franqueouse con el” (II,61) e a Paio Soutelo, o seu sobriño e ó que logo fará depositario dos seus máis íntimos segredos. Está claro, pois, que a Adrián non lle gusta ser perturbado nas súas meditacións:

Tampouco ó tío que viñera de afóra había nada que lle dicir mais os paisanos non entendían aquil xeito de pasear, con tempo bon ou malo, a grades alancadas polos altos camiños. Tiña sede de horizontes. Demorábase na penedía de Albeiroá ata que nacía a lúa. Falaba curto e súpeto e ás veces deitábase en longos silencios co ollar afundido en lonxanías de cousas que soamente il entendía. Outras tempadas dáballe por se pechar na casa e gastaba os días lendo librotes no despacho de D. Xosé María. De lonxe en lonxe recibía unha carta que viña de Deus sabe de onde. Escribía moito e falaba só pola noite (II,58).

Adrián Soutelo non necesita estar en soidade para coñecerse a si mesmo nin a procura para acada-la súa felicidade, nin ó xeito de Rousseau, tampouco a busca coma un substitutivo nun proceso de desvencellamento cos seus semellantes. Coincide si, co filósofo de Xenebra, nesa contemplación, nesa actitude melancólica cara a Natureza. Natureza non contemplada coma un simple telón de fondo senón coma algo que desperta unha profunda emoción e na que se tecen tódolos engados dunha vida simple.

A misantropía de Adrián Soutelo ten, xa que logo, outras raigames máis profundas. Detrás “desa pantasma entre vivos” (III,39), subxace un profundo fracaso que se foi xerando en diferentes etapas da súa vida por mor dunhas adversas e, ó tempo, diferentes circunstancias.

B) O desencanto do tempo presente.

Unha das causas da alienación de Adrián Soutelo habería que buscala no noxo que este sente polo tempo presente. É un tempo no que el vai a contrafío, no que a vida sinxela, limpa, próxima á natureza, vai pouco a pouco sendo reemprazada por outra. É, así mesmo, o momento no que o vello fidalgo asiste á substitución duns valores por outros que el certamente descoñece, pero que intúe que levan aparelados o triunfo da materia sobre o espírito. Un tempo, en fin, dominado e identificado cun certo tipo de *progreso* que, nas súas mentes, cre que levará a ruína ó seu pobo.

En realidade, as ideas de Adrián Soutelo sobre o mundo e sobre os homes son un claro trasunto das do seu mentor. O autor de *Arredor de si* expresou reiteradamente a súa convicción de que o “progreso económico” conlevaba un gradual descenso da moral pública. Por outra banda, a concepción de que o *Progreso* era un camiño de perfección humana cara a felicidade material, fora desbotada xa polos románticos europeos, aínda que, evidentemente, o rexeitamento da ecuación “a maior coñecemento maior felicidade” viña xa de atrás. Rousseau e Herder foran os primeiros en manifestarse en contra de semellante postulado pero, posiblemente, foron Chateaubriand, Leopardi e Mickiewicz, tan caros a Otero Pedrayo, os que predisuxeron e orientaron o seu pensamento na dirección antes sinalada.

O *Ceboleiro*, compañeiro de pensión do seu sobriño Paio na rúa de Mazarelos, é un claro exemplo desas “pobres xentes que non recibiron outro patrimonio espiritual que un bo corazón” (III,40), e a súa persoa dálle pé a don Adrián Soutelo para facer unha serie de consideracións sobre a crecente indignidade que se está a apoderar dun pobo que morre, agoirando, ó tempo, un incerto futuro para unha humanidade tecnificada:

Iste Ceboleiro -dicíalle ó sobriño- éche un home de pro. Pra min representa o pobo escuro que soamente se pode levar por correntes sentimentais. Agora o pobo está peor que morto; séntese ridículo, un obxecto de burla. Pois perdeu a fe na lenda, sacáronlle os frades e as ermidas e vós os futuros médicos e gobernantes de tódalas castes teimades arrincarlle o que lle queda de pé. Co tempo irase voltando un bruto se non volve a lucir unha alba de espírito (III,40).

C) A nostalxia do pasado.

A inadaptación de Adrián ó tempo presente lévao a mirar con nostalxia ó pasado, mais non se trata dun pasado remoto senón dun pasado sentido coma inmediato, todo moi dentro da concepción romántica. Hai dous momentos significativos dentro da novela onde este sentimento de Adrián se manifesta de forma evidente. Deteñámonos en primeiro lugar na pasaxe na que Otero Pedrayo nos relata o paseo de Adrián Soutelo con Paio pola carballeira de San Lourenzo en Compostela:

Un día cruzaron o bosque de S. Lourenzo. Gustoulle ó Paio o nome de Trasouto que lle traía ás mentes a aldea patria, e propúxose na primavera ir repasar as leccións no acougo dos vellos arboredos amusgados de verde e

branco pola invernia. Polos carreiros cruzaban xentes labregas. -''Eiquí'' dixo D. Adrián- din os veciños que anda a estadea tódalas noites. Os homes máis valentes non ousan pasar despoixa do empardecer. Hai unha lenda estraña arredor deste mosteiro''. O edificio deixado pola exclaustación ofrecía un melancólico carís. A chuvia e os aires entraban ceibes polas fiestras e as aves noitébregas aniñaban nas celdas. No patio respirábase un tristeiro arrecendo de morto pasado. Mais os buxos centenarios do claustro aínda debuxaban, marelos e mordiscados pola vellez, os instrumentos do martirio de S. Lourenzo e baixo a lixada cuberta de cal adiviñábanse as sutís feitura das arquivoltas e capiteis. ''Eiquí segundo din acostumaba a aillarse un arcebispo compostelán, Don Diego Muñoz, do século XIII. Debeu ser un home raro no seu tempo. Din que se adicaba a prácticas de maxia e astroloxía, polo que tivo a sona que podes supoñer. Mais eu sei doutro feito que é coma quen di, de onte. Quizais co tempo gracias a il teña iste tristeiro sitio unha gran significación histórica. Eu, inda que figuro vivir lonxe do mundo, encobado en vida, seiche apañar as verdadeiras arelas de Galicia. Son ben poucas as que locen á luz do día. Vouche a contar. Polo ano cincuenta e catro, estabas ti no bacharelato. Quizais lembres que houbo revolución. Pois eiquí daquela tiveron un grande banquete os estudantes e os obreiros de Sant-Iago. Foi a primeira vez que se xuntaron. Ata entón se se coñecían era pra se pelexar polas rúas. ¡Fermosa apreta do estudio co traballo! Circularon moito os brindis de dous poetas que eiquí xurdiron. Dun deles, Aurelio Aguirre oírás falar de fixo, pois o seu nome é de abondo popular. O pobre morreu afogado na Cruña ós poucos anos. Eu tamén quixera morrer moitas veces -engadía D. Adrián, cun sorrir lonxano-. O outro debe andar de médico por algunha aldea. Polo que teño oído é unha alma de poeta. De bardo. ¿Ti sabes que nos tempos heroicos os pobos eran guiados, máis que por reis e sacerdotes, polos graves consellos dos poetas? Toda a heroicidade ten que ser por eles dirixida. Agora mesmo, nista Europa que se gaba de ser tan culta hai moitas razas que sofren baixo a tiranía estranxeira. Pensaríase que están mortas senón falara a súa alma nos versos dalgúns poetas. A pobre Galicia aldraxada por todos salvarase cando acerte a ser ergueita polas palabras dun bardo. Eu sospeito que aquíl mozo, que é da terra de Bergantiños fará algo pola nosa lingua esquencida. E sobre todo polo sentimento da patria. Olla pra ise Sant-Iago. Poida que co tempo sexa unha verdadeira capital. Agora xa irás aprendendo o que é'' (III,41-42)

Este lugar onde repousa o tempo, o aillamento do cal acentúa o seu carácter de irrealidade, é o escollido por Adrián Soutelo para adoutrinar a Paio, extraendo o exemplo dunha época pasada gloriosa. Otero Pedrayo disloca conscientemente o emprazamento do banquete no que participaron, entre outros, Eduardo Pondal e Aurelio Aguirre, para quizais, por medio da evocación deste lugar, percibido polo silencio da paisaxe que lle imprime un ton máxico, levarnos a outra época, contemplada coma un refuxio de supersticións e lendas⁴.

4. Otero Pedrayo sitúa no bosque de San Lourenzo o acto de confraternidade entre estudantes e obreiros, celebrado o domingo 2 de marzo de 1856 na carballeira de Conxo. Ademais de Aurelio Aguirre e de Eduardo Pondal, foi Lois Rodríguez Seoane, frecuentador tamén do ''Liceo de la Juventud'' outro dos organizadores do acto. Posiblemente Otero Pedrayo disloca o lugar do emprazamento do ''Banquete de Conxo'' por serlle moi familiar a paisaxe de San Lourenzo así coma algúns aconteceres, que Pedrayo

A volta á Idade Media -simbolizada na figura do Bispo Diego Muñoz-, a lembranza da revolución do 46, revestida do engado dunha causa perdida e a única esperanza dun porvir para Galicia, “cando acerte a ser ergueita polas palabras dun bardo” (III,43), son os diferentes estadios que percorren a mente de don Adrián Soutelo.

Por outra banda, o marco no que se desenvolven estas confidencias non pode ser máis romántico. Ese mosteiro abandonado por mor da exclaustración -fenómeno sobre o que Otero carga os seus tintes máis dramáticos-, ese edificio deixado da man de Deus, que recorda o florecemento e o poder dunha época pretérita, é a testemuña muda do parlamento de don Adrián Soutelo. Estamos diante dun rasgo tipicamente romántico centrado no culto case idólatra cara as ruínas, a contemplación das cales serve para derruba-las certezas sobre as que se funda a visión do porvir⁵.

Hai outro momento no que Adrián Soutelo tenta de procurar no pasado unha xustificación dun ideal para o presente. Acontece isto, cando Adrián na compañía de O'Bryan acoden ó *Coto de Ushna*, un lugar esquencido nun recuncho da vella Irlanda, onde o tempo se alonga no soño:

O'Bryan pouco antes da data fixada pra voltar eu á Galicia propúxome outra viaxata. Mellor, unha pelerinaxe. O ceo compasivo descía ata as terras. En facos, formando caravana con outros dous mozos irlandeses, cruzamos dende a mañán anacos de torrón labrego comesto pola herba ruin, e laberintos de rocas e de illós. Un segredo no fondo das augas caladas. Sobre das tres do serán chegamos a unha pequena altura, un coto comesto polo dente das cabras, que dominaba os horizontes baixos e mollados do condado de West Meath. “Iste é un dos fogares da tradición irlandesa. Segundo as nosas crónicas gaélicas os Firbolgs tomaron terra na illa o ano 3266; o seu xefe, Dala, demarcouna entre os seus cinco fillos. As herdanzas de todos atestan niste montiño que figura non ter valor: chámase o coto de Ushna ou de Uisneach. Hoxe chegando eiquí magóanos unha dor infinda, pois grande parte do Norte da illa está poboada por extranxeiros e poderase cruzar a pé o canal de S. Patrick antes que se amen as dúas razas. ¡Deus sexa loubado! Chegará un día no que tódolos irlandeses nos xuntemos ceibes no coto de Ushna!”. Mentres falaba O'Bryan figuraba que pálidas fadas rondaban pola silenciosa paisaxe. (III,15-16)

supón ocorreron nese mesmo lugar. Nunha das páxinas que Otero Pedrayo dedica a Rosalía no seu Discurso de Ingreso na Academia Galega, podemos le-lo seguinte:

Debeulle atraer fondamente a fermosa soidade do bosque e do convento de San Lourenzo. Entón ninguén se atrevía de noite a cruzar por alí; á historia romántica dun satanismo impresionante prá época do arcebispo Muñiz xuntábase o pasar das luces da estadea. Rosalía é grande describindo aquí illó desesperanzado: sendo nena, o serán da primavera envolvía as ruínas en arrulos de pombas; chíar de andoriñas, sherzos do vento nas humildes herbas; chegaba o estoupar da roupa que os fortes brazos das mulleres galegas lavaban na auga da fonte; apoiada na fría pedra dunha arcada sentiu a súa orfandade: no escenario do pranto ermo en troques das fermosas lendas dos frades, sherzou a risada que mordeu ó corazón de Rosalía coma a xiada mata as flores dos pomares no Abril (V. *Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal*, Nós, A Cruña, 1931, pp. 100-101).

5. V. Litvak, Lily, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX, 1880-1913*, Ed. Taurus, col. “Persiles”, Madrid, 1986, p.158.

A estadia no *Coto de Ushna* vén a simbolizar unha volta atrás, un retroceso no tempo e no espacio, camiñando cara a unha cultura onde aparecen forzas escuras en contacto coa terra, por verse estes lugares coma reductos de lendas que nos transportan a outra época, e onde se leva a cabo unha rehabilitación de instintos e presentimentos. Tanto O'Bryan coma Adrián Soutelo perciben a futura victoria a través dunha abolición do tempo e pola exaltación dunha liberdade que provén dos tempos heroicos. Mais, “a lostregante visión do castelo de Dublín (odioso e sinistro na noite) e das escuras augas do Liffey” (III,17), supón para Adrián Soutelo o reencontro coa opresora, brutal e desagradable realidade do tempo presente.

O testamento do fidalgo.

Aínda que Adrián Soutelo manifeste ser un home “dun pasado e dun futuro” (II,60), como lle ocorre a *Oberman* de Senancour, o fidalgo pasa pola vida fuxindo do presente, volvéndose cara ó pasado e sabendo que o futuro non garda nin ten ningún sentido para el. É, pois, un típico produto do *Weltschmerz* romántico. Con todo, hai algo que o mantén atado á vida, retrasando, por conseguinte, a súa drástica decisión. Observémo-la reacción do fidalgo cando recibe a carta de Edith na que esta lle manifesta o seu desexo de profesar nun convento: “Debín entón facerme frade, ou matarme, ou facerme afusilar Pode que a túa lembranza, Paio, eras entón nenño, me gardase iste farrapo de vida” (III,104).

O amor ó sobriño estaría, pois, na causa do aprazamento do fatal desenlace. Cabería preguntármonos entón, ¿albisca Adrián algún tipo de futuro? Evidentemente, Paio Soutelo é o seu único futuro, é dicir, Paio recollerá a chama de don Adrián para acende-lo seu facho.

Anotabamos antes coma o sobriño se ía convertendo co tempo no depositario dos máis íntimos segredos do tío, mais esa confianza á que se fixo merecente Paio Soutelo, foi o resultado dunha minuciosa preparación por parte de don Adrián. O fidalgo manifesta unha sensibilidade extrema no trato co rapaz; non só “tiña a obriga de gardar no que puidese o capitaliño” (III,37) para o seu sobriño senón que mesmo lle dá consellos para que se decida por un “futuro práctico”. De tódolos xeitos, resulta estraño e contradictorio que un home que rexeita a Economía Política, o Dereito e a Medicina, por consideralos “estudios inferiores e noxentos” (III,97), poida aconsellar a Paio que se faga médico. Posiblemente é esta a razón de que o seu pensamento, soamente se traduza unha vez en palabras: “Ti irás a París para estudar medicina, e cando voltes será o home que Galicia require. Non serás militar e sen selo inda vingarás mellor a memoria do teu pai” (II,88).

Porque don Adrián Soutelo sábese un soñador, un home que busca acougo nos poetas pero, de ningún xeito, o seu arelar é utópico. É o seu un soño que xa se fixo realidade, cando viu a un poeta, Lamartine, dono da vella Francia:

Por uns cantos meses o poeta foi o dono das moitedumes. Tódalas rexións da vella Francia sempre novas baixo do ceo -o Valvis acedo e gracioso, os bosques da Lorena nos que se demora un longo solpor, a Auvernia gala, creadora de castiñeiros e ledas fontes, o Xura severo, os Alpes onde os

neveiros axexan o seo escuro dos vals, os descubertos chaos labregos polos que navegan as granxas, a Provenza enxoitada, a riseira Aquitania, a Vasconia de falar de pedra, a céltiga Bretaña dos druídicos fachos pensatibles- foron guiados uns poucos meses polas verbas dun poeta (III,37-38).

Se aquela primitiva fe no destino do seu sobriño -'Penso que sexa o que eu non puiden ser' (II,68)-, semella traducirse nun fracaso diante dos ollos de Adrián, é lóxico, que antes da partida definitiva, o vello fidalgo imparta a súa derradeira lección co gallo de que Paio Soutelo asuma o sentido da súa propia dignidade: "Eu tamén tiven culpa de abondo aconsellándoche a carreira. Mais non coidei que te esquenceras ata tal termo do ideal do noso pobo, porque has saber, meu fillo, que *somos un pobo*" (III,98).

E don Adrián Soutelo séntese irmanado con Potocky e O'Bryan, "náufragos salvados da catástrofe das súas terras, que xuntaban as súas paixóns nun arelar polo de entón practicamente quimérico" (II,64) porque el tamén pertence a unha das "moitas razas que sofren baixo a tiranía extranxeira" (III,43). De aí que o exemplo de nacións coma "Polonia, Irlanda, Hungría, antergas terras gardadoras dos ósos das razas ceibes, que ficaban envolveitas nas triples redes da burocracia, do militarismo, da xusticia e do ensino extranxeiros" (II,67) sexa algo perfectamente extrapolable á súa terra:

Hai moito que ten perdido a personalidade. Pouquiño a pouco foise esquecendo da gloriosa historia doutro tempo; a lingua doce, áxil, expresiva voltárase un patois de labregos. Os fidalgos campesíns que deberan gardar noblemente unha maxistratura patriarcal, ou están embestados no xogo, no viño e nas mozas, ou soamente ollan en Madrid o final das súas aspiracións se pensan nun vivir superior. Cóntanse cos dedos da man os que sentimos a grande dor da nosa terra aldraxada. Un crego vello ensinoume o latín clásico. E eu, neno tolo, segundo o meu mestre pensaba, que os mesenios doces e bucólicos domados pola pouta do espartano foron os galegos da antigüidade. Prós liberales da miña terra abonda cunha constitución ben escrita onde se poñen en riolas os dereitos do pobo e do Rei, ben clariños. Pra conseguila miman a un fato de sinistros fantoches, cubertos de faixas e de estrelas. Istes xenerales teñen unha espada. ¿E que? O noso problema estaba máis preto de se resolver coa antiga organización que gardaba algo tradicional, mellor que baixo a uniformidade administrativa (II,67).

Neste senso, Adrián Soutelo representa a rebeldía diante dun mundo que non é o seu e vincúlase entusiasticamente a unha nova orde baseada na independencia nacional. E isto é algo que cómpre ter moi en conta, xa que a idea da redención da patria que Adrián inculca a Paio, é a mesma que Otero Pedrayo quixo inculcar sempre o seu pobo. O ensino do de Trasalba, estivo decote sostido por unha crenza cega nesta misión.

Don Adrián Soutelo non fracasou, porque os seus ideais agromarán anovados no seu sobriño. A preparación deu o seu froito; a aprendizaxe de Paio foi proveitosa e as ideas daquel melancólico dos tempos idos, rexorden no orfo do capitán Soutelo, "agora xa metido no traballo de médico de aldea" (III,133).

O suicidio do Werther.

Retomémo-las verbas de Adrián, no momento en que coñece que profesou Edith O'Bryan: "Debín entón facerme frade, ou matarme, ou facerme afusilar..." (III,104).

Está claro que lle pasou o tempo de poñerse diante dun pelotón de fusilamento. Por outra banda, é evidente que a solución á frustración de Adrián podería atoparse entre as catro paredes da cela dun mosteiro, porque, para un fidalgo e un home de mundo como é el, ¿non supón acaso o ingreso no convento unha morte en vida? De tódolos xeitos, a melancolía de Adrián Soutelo raras veces avoga pola relixión e, cando semella que quere camiñar por ese vieiro, todo parece estar predisposto en contra do vello fidalgo. A ironía coa que Otero Pedrayo reviste ese arelar de don Adrián Soutelo, non deixa lugar a dúbidas: "Se houbera monxes dos antigos quizais fora cabo deles" (III,97).

Da mesma forma que *Childe Harold's* se preguntaba "¿a que exilio pode o home fuxir de si mesmo"?, semella que don Adrián Soutelo se formula agora tamén, o interrogante plantexado polo personaxe byroniano. En realidade, non lle queda máis saída có suicidio que porá fin a unha vida que, para el, perdeu xa todo significado. Podería pensarse que a morte de Edith O'Bryan estaría no fondo da drástica decisión de don Adrián e, posiblemente, quizais foi a pinga de auga que fixo derramar todo o líquido da vasilla, mais penso que a don Adrián Soutelo, en loita contra todo, foron varios os motivos que o empurraron cara ó suicidio. Vexámolos:

a) O vello fidalgo mantiña unha dolorosa conciencia de pertencer a unha clase social -rectora no pensamento de Otero-, o solpor da cal albiscárou tempo atrás. Ese final dunha época está simbolizado para el no decaemento do seu pazo lugués: "O meu pazo de Lugo estase afundindo polos catro ángulos e cando fun alá atopei os pergameos do Arquivo servindo de tapadeira ás olas da manteiga" (II,60).

b) á súa insatisfacción máis radical, contribuíu tamén á desfeita do 1846. Don Adrián, que xa anceiara para si o destino do seu irmán Antonio ("El morreu como debía. Ogallá morrera eu tamén. Téñolle envexa" (II,89) queda ensumido nun estado de prostración total, por mor do fracaso da Revolución:

Entón, xa o sabes, que vida levei. Anos griseiros ó longo dos que se sumaba un outono a outro outono, decorrían as primaveras e choutaban de súpeto os vrans, sen alterar o circio dos meus pensamentos sempre xirando arredor dunha idea cada vez máis afundida en min e máis lonxe do mundo (III,101).

Así mesmo, o seu remorso parece acentuarse a causa da súa propia pasividade durante o combate nas rúas de Compostela xa que, segundo confesa o propio fidalgo, a súa participación activa na loita foi cáseque nula. Con todo, o seu posicionamento a prol da causa vencida non deixa lugar a equívocos, mais, ó cabo dos anos, considera que a súa vida foi un rotundo fracaso: "Eu debín loitar, fuxir do morto placer do aillamento, erguer o sentimento da terra pola política ou polos

meus escritos. ¡Ditoso meu irmán! Il non coñeceu o dente do verme da derrota” (III,36).

Posiblemente, ámbolos dous motivos, desencadeantes do suicidio de don Adrián, teñamos que velos coma complementarios, xa que a nostalxia dun tempo pasado e a simpatía polas causas vencidas, a miúdo, danse a man.

c) A desaparición física de Edith O’ Bryan é o pretexto, en fin, para que Adrián Soutelo despida os seus días “no andar máis alto dunha casa da rúa Nova” (III,97). Aquela “conversa interior endexamais rematada” (II,85) toca agora ó seu fin. Así mesmo, os soños no seu amor, “que foi tamén destrozado, coma a revolución galega, coma todo o que arelo eu” (II,39), interrómpanse. Paio só puido ofrecerlle un alivio momentáneo; o desencanto de don Adrián é xa total. É inútil buscar outro tipo de evasión porque a conservación ou o abandono da vida sonlle xa totalmente indiferentes. Don Adrián, pois, morre dunha sobredose de dolor, frustración e desacougo.

Os ecos de *René*

Otero Pedrayo debeu ler con bo proveito o *Génie du Christianisme*, publicado por vez primeira o 14 de abril do ano 1802, obra na que estaba contida a versión orixinal de *René* e na que tamén aparece recollida *Atala*, publicada xa o 2 de abril do ano anterior. E falamos da proveitosa lectura por parte do de Trasalba xa que podemos apreciar varios puntos confluíntes, tanto na historia de *René* coma na de Adrián Soutelo. En realidade, este tema no que se mesturan o amor e a morte non é novo nin moito menos orixinal. O propio Chateaubriand no *Prefacio* á súa obra, remite a personaxes tan ilustres coma Rousseau e Goethe que xa contaran unha historia similar:

C’est J.J. Rousseau qui introduisit le premier parmi nous ces rêveries si désastreuses et si coupables. En s’isolant des hommes, en s’abandonnant à ses songes, il a fait croire à une foule de jeunes gens, qu’il est beau de se jeter ainsi dans le vague de la vie. Le roman de Werther a développé depuis ce germe de poison. L’auteur du *Génie du christianisme*, obligé de faire entrer dans le cadre de son apologie quelques tableaux pour l’imagination, a voulu dénoncer cette espèce de vice nouveaux, et peindre les funestes conséquences de l’amour outré de la solitude⁷.

Detexámonos primeiramente, no comportamento dos personaxes femininos de ámbalas dúas historias. Tanto Edith O’ Bryan coma Amelia atopan na Relixión un atranco no seu vieiro cara á felicidade, xa que o destino de ámbalas dúas pende dun xuramento que, en definitiva, é o que as leva a profesar nun convento. Certamente, os motivos que estarían no fondo deses xuramentos obedecen a diferentes causas, aínda que non é menos certo que tamén se poden atopar algunhas coincidencias. Amelia ingresa no convento porque está namorada do seu irmán René, mentres que Edith O’ Bryan busca un lugar na relixión porque está atada á promesa de que, se seu irmán salva da morte, ela terá que pecharse entre catro paredes.

7. “René”, en *Oeuvres Romanesques et Voyages*, I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1969, p.114. De aquí en diante, tódalas referencias que aludan a *René* remítense a esta edición, consiñándose as páxinas entre parénteses no propio texto.

Evidentemente, Edith non é irmá de sangue de Adrián Soutelo pero si está unida a el por un vínculo de irmandade bascado na loita pola liberación das súas respectivas nacións. ¿Que outro sentido, senón, cabería buscarlle ás verbas coas que se refere Adrián ó momento no que Edith ingresa no convento?: “Fixera o voto se o seu irmán, e o *meu irmán tamén*, o valente e dóce O’ Bryan, libraba da morte. Librou” (III,103).

Baixo esta perspectiva, o personaxe de Edith O’ Bryan acercáranos máis ó de Atala xa que esta -lombremos-, non pode vivi-lo seu amor con Chactas, obrigada como está por un xuramento indisoluble coa salvación da súa nai⁸.

Por outra banda, tanto Edith coma Amelia, antes de recluírse definitivamente dentro dos muros do mosteiro, aconsellan ós seus namorados que casen, que procuren un novo namoro:

Lémbrete algunha vez de min.
Casa na túa ditosa terra; cría
fillos temerosos de Deus e sobre
todo, dálles un espírito forte.
Pola noite ao pé do lume,
misturados cos criados e xor-
nalleiros, apréndelles as len-
das antigas. ¡Que eles garden
a sinxeleza da nenez o maior
tempo posible! Morrerei leda
pois puiden dicirche canto te
quero. Inda que sinto fondos
remorsos por magoar coa miña
dor, ¡a dor de Irlanda! a túa
mocidade (III,14-15).

Peut-être trouveriez-vous dans le
mariage un soulagement á vous
ennuis. Une femme, des enfants
occuperaient vos jours. Et quelle
est la femme qui ne chercherait
pas à vous rendre heurcux!
L’ardeur de votre âme, la beauté
de votre génie, votre air noble et
passionné, ce regard fier et tendre,
tout vous assurerait de son amour
et de sa fidélité (134).

Tamén René e Adrián Soutelo non se resignan a quedar sós no mundo e, guiados por unha sorte de atracción fatal, encamiñan os seus pasos cara ós mosteiros, entre as paredes dos cales morren en vida as súas amadas:

Dende entón veño moitas
veces. Algunhas, que ela me
perdoe, teño paseado por fronte
do convento; figurábame que
as vellas das portas, as xentes
que pasaban pola estrada
dábanse conta do meu ouxeto
e dando a volta por outra parte
non me atrevía ata as horas
longas da noite, a pasar fronte
a Santa Clara. (III,104-105).

J’errais sans cesse autour du
monastère, bâti au bord de la
mer. J’apercevais souvent à
une petite fenêtre grillée qui
donnait sur une plage déserte,
une religieuse assise dans une
attitude pensive; elle rêvait à
l’aspect de l’océan où apparais-
sait quelque vaisseau, cinglant
aux extrémités de la terre (141).

8. Isto non resulta de ningún modo estraño xa que, segundo confesa o propio Chateaubriand, Atala e René foron concebidas e escritas case ó mesmo tempo:

C’est dans ce parc de Kensington que j’ai médité l’Essai historique: que, relisant le journal de mes courses d’outremer, j’en ai tiré les amours d’Atala: c’est aussi dans ce parc, après avoir erré

Saint-Malo é, así mesmo, un lugar común en ámbalas dúas historias, mais a súa lembranza suscita emocións contrapostas nos personaxes masculinos. Así, mentres Edith e Adrián viven nese lugar da Bretaña as súas horas máis felices:

En Saint-Malo acougamos nunha casa, rue d'Enfer, frecuentada por mariñeiros de pipa, xente de zocas e mulleres de papalina. Da alta habitación dos O'Bryan ollábase a mar desfácéndose contra as vellas murallas. Eu, pensaba en Corme, na Cruña. Nos praias as enfurruxadas pezas de artillería lembraban a historia esgrevia daquel niño de destemidos corsarios. Descubrían, ó longo, illas decorrentes de escumas e poboadas polos voos das píllaras. O'Bryan coidaba albiscar, tralas néboas, as costas basálticas da Illa dos Santos. O caír a noitiña medrou a exaltación dos irlandeses: O'Bryan febrecente meteuse no leito. Eu saín coa Edith polos peiraos. O grande vento arrempuxábanos un contra o outro. Estralou o amor. Dinlle un bico na fronte. Non dimos unha fala. Mais volvendo á pousada sentiámonos ligados polo eterno xuramento non pronunciado. Moitas veces choutei do leito aquela noite; pegando o ollo á friaxe do vidro da fiestra, nun desfeito horizonte de noite, vento e olas parpaxaba unha estrela como a alma dun heroico naufraxio (III, 11).

Para René, Saint-Malo é o lugar onde se xera a súa traxedia e no que van quedar enterradas as súas esperanzas para sempre. Non aparece o topónimo en Chateaubriand, pero ese lugar no que se atopa un mosteiro "bâti au bord de la mer", e dende onde René se embarca cara a Luisiana, é perfectamente identificable:

L'ordre était donné pour le départ de la flotte; déjà plusieurs vaisseaux avaient appareillé au baisser du soleil; je m'étais arrangé pour passer la dernière nuit à terre, afin d'écrire ma lettre d'adieux à Amélie. Vers minuit, tandis que je m'occupe de ce soin, et que je mouille mon papier de mes larmes, le bruit des vents vient frapper mon oreille. J'écoute; et au milieu de la tempête, je distingue les coups de canon d'alarme, mêlés au glas de la cloche monastique. Je vole sur le rivage où tout était désert, et où l'on n'entendait que le rugissement des flots. Je m'assieds sur un rocher. D'un côté s'étendent les vagues étincelantes, de l'autre les murs sombres du monastère se perdent confusément dans les cieux. Une petite lumière paraissait à la fenêtre grillée. Était-ce toi, ô mon Amélie, que, prosternée au pied du crucifix, priais le Dieu des orages d'épargner ton malheureux frère! La tempête sur les flots, le calme dans ta retraite; des hommes brisés sur des écueils, au pied de l'asile que rien ne peut troubler; l'infini de l'autre côté du mur d'une cellule; les fanaux agités des vaisseaux, le phare immobile du couvent; l'incertitude des destinées du navigateur, la vestale connaissant dans un seul jour tous les jours futurs de sa vie; d'une autre part, une âme telle que la tienne, ô Amélie, orageuse comme l'océan; un naufrage plus affreux que celui du marinier: tout ce tableau est encore profondément gravé dans ma mémoire. Soleil de ce ciel nouveau, maintenant témoin de

au loin dans les campagnes sous un ciel baissé, blondissant et comme pénétré de la clarté polaire, que je traçai au crayon les premières ébauches des passions de René. Je déposais, la nuit, la moisson de mes rêveries du jour dans l'Essai historique et dans les Natchez. Les deux manuscrits marchaient de front, bien que souvent je manquasse d'argent pour en acheter le papier, et que j'en assemblasse les feuillets avec des pointes arrachées aux tasseaux de mon grenier, faute de fil (V. *Mémoires d'outre-tombe*, I, Librairie Générale Française, Paris, 1973, p.247).

mes larmes, écho du rivage américain qui répétez les accents de René, ce fut le lendemain de cette nuit terrible qu'appuyé sur le gaillard de mon vaisseau, je vis s'éloigner pour jamais ma terre natale! Je contemplai longtemps sur la côte les derniers balancements des arbres de la patrie et les faites du monastère qui s'abaissaient à l'horizon.(143)

Polo que respecta ós dous personaxes masculinos, tanto René coma Adrián Soutelo son dous melancólicos, cheos de vagas aspiracións, inadaptados á vida social, lúcidos pero carentes da necesaria forza de vontade para saír do estado de postración no que se atopan. Os seus estados de ánimo son a razón da súa profunda melancolía e das súas infelicidades respectivas.

Por outra banda, a actitude do *Weltschmerz* romántico -sinónimo da enfermidade do espírito-, atopou expresión literaria en ámbolos dous personaxes. Tódalas características do *Weltschmerz* están presentes neles: soidade, introspección, insatisfacción e intento de fuxida. René, quizais porque tamén é vítima dun xuramento esixido por Amelia, o cal lle impide poñer remate ós seus días dunha forma expeditiva,

Amélie se jetant dans mes bras, me dit: "Ingrat, tu veux mourir, et ta soeur existe! Tu soupçonnes son coeur! Ne t'explique point, ne t'excuse point, je sais tout; j'ai tout compris, comme si j'avais été avec toi. Est-ce moi que l'on trompe, moi, qui ai vu naître tes premiers sentiments? Voilà ton malheureux caractère, tes dégoûts, tes injustices. Jure, tandis que je te presse sur mon coeur, jure que c'est la dernière fois que tu te livreras à tes folies; fais le serment de ne jamais attenter à tes jours".

"En prononçant ces mots, Amélie me regardait avec compassion et tendresse, et couvrait mon front de ses baisers; c'était presque une mère, c'était quelque chose de plus tendre. Hélas! mon coeur se rouvrit à toutes les joies; comme un enfant, je ne demandais qu'à être consolé; je cédai à l'empire d'Amélie; elle exigea un serment solennel; je le fis sans hésiter, ne soupçonnant même pas que désormais je pusse être malheureux (132).

encamiña os seus pasos cara a Luisiana, onde morre: "Il périt peu de temps après avec Chactas et le père Souël, dans le massacre des Français et des Natchez à la Luisiane. On montre encore un rocher où il allait s'asseoir au soleil couchant" (146). Mentres que Adrián Soutelo, esa fuxida toma corpo no suicidio, exponente máximo do *Weltschmerz*.

É evidente, pois, que os puntos de confluencia entre as liñas e motivos argumentais de ámbalas dúas historias son múltiples. Tamén é certo que na historia de Adrián Soutelo non existe ningún tipo de exotismo nin ese estado permanentemente lacrimóxeno que se respira en *René*. Aínda que por parte de Otero Pedrayo existe un non disimulado apaixonamento por acadar un certo efectismo, a verosimilitude non queda anulada, xa que o *happy end* buscado por Otero non vén precedido de retoricismos vacuos nin de intervencións e situacións raianas no melodrama. Pero tanto en *René* coma na historia de Adrián Soutelo, si que hai algo de traxedia no sentido clásico: hai unha imposibilidade de acada-lo Amor. Son amores que non chegan á súa realización última e isto constitúe, precisamente, a grandeza das dúas historias, porque, certamente, as mellores historias de amor son as historias de amores imposibles.

As lembranzas do *Werther*.

Dentro do amplo elenco de escritores que gozan das preferencias de don Ramón, a xulgar polos comentarios que fai, cabería salienta-lo nome de Goethe. O autor do *Fausto* é citado gabanciosa e abondosamente en moitos escritos de Otero Pedrayo e mesmo foi merecente da preclara louvanza oteriana⁹.

É evidente que Otero Pedrayo coñecía perfectamente a obra de Goethe, e non soamente a súa obra de ficción, senón que, por medio das referencias que nos deixou o de Trasalba, adivíñase, así mesmo, o interese que a obra filosófica e científica do alemán espertou no home de *Nós*.

Descoñecemos se Otero Pedrayo tomou contacto coa obra de Goethe na súa lingua orixinaria. Otero tiña, dende logo, coñecementos de alemán pero, posiblemente, a súa familiaridade coa lingua tedesca non pase de discreta. Nicole Dulin, ó face-lo catálogo de autores presentes na biblioteca de don Ramón, fai mención de sendas traducións francesas de Goethe e de Hoffman, aínda que a citada estudiosa non dá as datas de publicación destas versións francesas¹⁰. Inclinámonos, pois, a pensar que Otero Pedrayo chegou a Goethe a través do francés, lingua esta que si coñecía e dominaba á perfección. Por outra banda, isto era o máis lóxico, xa que, dende finais do século pasado ata cumprido o primeiro cuarto deste, as obras de Goethe léronse na Península verquidas ó francés¹¹. O propio Benito Pérez Galdós na súa novela *Fortunata y Jacinta*, publicada entre 1887 e 1888 -ano do nacemento de Otero-, dá conta deste feito. Acontece isto, cando Maximiliano Rubín, ó pouco de coñecer a *Fortunata*, compaxina a súa paixón amorosa cunhas lecturas un tanto peculiares:

Al propio tiempo hallaba vivo el placer en ciertas lecturas extrañas a la Farmacia y que antes le cautivaban poco. Algunos de sus compañeros solían llevar al aula, para leer a escondidas, obras literarias de las más famosas. Rubín no fue nunca aficionado a introducir de contrabando en clase, entre las páginas de la *Farmacia químico-orgánica*, el *Werther*, de Goethe, o los dramas de Shakespeare. Pero después de aquella sacudida que el amor le dió, entróle tal gusto por las grandes creaciones literarias, que se embebecía leyéndolas. Devoró el *Fausto* y los poemas de Heine, con la particularidad de que la lengua francesa, que antes le estorbaba, se le hizo pronto fácil¹².

Non hai, pois, un intervalo de tempo tan grande para que isto, que lle resultaba normal e corrente ó autor dos *Episodios Nacionales*, o ler a Goethe en francés, ocasionase estrañeza no Señor de Trasalba.

Sen lugar a dúbidas, unha das obras goethianas máis admiradas por Otero Pedrayo foi *Die Leiden des jungen Werther*, o protagonista da cal deixa unha pegada máis

9. *Lembranza de Goethe*, Nós, Santiago, 1932.

10. *El granito y las luces*, II, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1987, pp. 449-450.

11. A difusión en castelán das obras de Goethe comenza polos principios de século, e acada o seu momento óptimo nos decenios comprendidos entre 1920 e 1950. Unha boa achega sobre este tema atopámola en Udo Rukser, *Goethe en el mundo hispánico*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1977.

12. *Fortunata y Jacinta*, Librería y Casa Editorial Hernando, S.A., Madrid, 3ª ed., 1975, p.331.

que notable na figura de Adrián Soutelo¹³. Toda a crítica reconece que Werther deixou unha longa descendencia: *René*, *Oberman*, *Adolphe* e mesmo o *Childe Harold's* byroniano, todos teñen algún rasgo do seu devanceiro. E deste parentesco era plenamente consciente Otero Pedrayo, ó referirse a *Werther* como un antecedente literario de *René*:

Deica o seu establecemento en Weimar (1775) Goethe habita en Frankfurt (...) escribe moito, dá dúas obras esenciais: *Götz de Berlichingen e Os sufrimentos do xoven Werther* (...) *Co Götz*, a vida prodixiosamente variada, apaixonada, anárquica, pintoresca, do medioevo alemán, co *Werther* unha forma particularmente suxestiva do que despois se chamará o “mal do século”. Aínda fallan algúns anos pra o *René* de Chateaubriand, mais o espírito romántico, percorre como un vento a Europa, fóra do xardín francés. Dende a publicación da *Xulia* ou *A nova Eloísa*, de Rousseau, non houbo cecais emoción semellante. Todos, nunha idade, nunha primavera, nunha hora precisa, temos pasado pola angustia wertheriana, algo fatal na mocidade, baixo unhas ou outras formas. Os estudantes da época de Goethe viaxaban a pé, bebendo o viño das pousadas e declamando sobre as ruínas. Todos, o primeiro o propio Goethe, estreitaron unha man de doncela baixo o luar, cun verso de Klopstock ou de Ossíán nos beizos. O frac azul, *as botas do camiño*¹⁴ do Werther suicidado, foron pra moitos un remate. Pra Goethe, un episodio¹⁵.

Do *Werther* provén a autoanálise psicolóxica de Adrián Soutelo, visible en moitos lugares da súa actuación, así como tamén un certo sentimentalismo inherente ó espírito do vello fidalgo oteriano. Así mesmo, o capítulo no cal Adrián Soutelo pon fin á súa vida, leva o significativo título de “O suicidio de Werther”¹⁶.

No aspecto formal, aparece un estilo confesional, de confidente, que, en certa maneira, garda algunha semellanza co epistolar de Goethe, ó estar intimamente ligado á confesión a unha persoa coa que se ten confianza íntima. De tódolos xeitos, Otero Pedrayo acode tamén á fórmula do “manuscrito encontrado”: Paio Soutelo coñece parte da historia do seu tío, ó atopar no caixón dunha mesa da súa casa de Trasouto “un cuaderno de fina escritura” (III,6). Con todo, non será esta a única vez na que Otero Pedrayo se sirva de semellante artificio técnico¹⁷.

13. De tódolos xeitos, non é Otero Pedrayo o primeiro escritor galego no que se poden achar influencias do *Werther*. En 1858 saíu do prelo en castelán a novela *De Villahermosa a la China* de Nicomedes Pastor Díaz, o protagonista da cal, Javier, é un dos inmáns literarios de *Werther*, aínda que o seu final en nada se asemelle ó do personaxe deseñado polo escritor tedesco. Por certo que Otero Pedrayo, ó referirse a esta novela de Pastor Díaz, obsérvaa como “envuelta en la atmósfera de fantasía digna de las mejores creaciones de Hoffman” (V. *Vida del Doctor Don Marcelo Macías y García, Moret*, La Coruña, 1943, p.162).

14. Suliño estas verbas, xa que este sintagma nominal é o que dá título a un dos contos de ambiente fantástico que don Ramón deixou escrito. (V. “As botas do camiño”, en *Entre a vendimia e a castañeira*, Ed.Galaxia, Vigo, 1957, pp. 131-138).

15. *Lembranza de Goethe*, cit. Utilizo a edición de Edman, A Coruña, 1988, pp. 9-10.

16. Joaquín Dicenta estrea en Madrid no ano 1888, unha obra teatral con este mesmo título. Se Otero Pedrayo coñecía ou non esta obra, non pasa de ser unha mera hipótese que nos levaría a unha arriscada conclusión, de pronunciármonos sobre se o de Trasalba tomou o título da obra de Dicenta para o encabezamento dun capítulo de *Os camiños da vida*.

17. O caderno coma medio de transmisión dunha idea foi empregado con frecuencia por Otero Pedrayo. Así, en *La vocación de Adrián Silva* (Moret, La Coruña, 1949), no seu capítulo VIII^o, asistimos, por parte

Mais a lectura que fixo Otero Pedrayo do Werther é unha lectura semellante á que fixo Adalberto de Berntein, un dos personaxes da ficción oteriana:

Adalberto no sintió su frente acariciada por la luna amiga compasiva de las ruinas ni germinó el motivo del “lieder” en el bosque de su primera juventud. Como el “Werther” llegó a sus manos. Había en el castillo diligentes servidores que ayudaban a satisfacer la pasión por los libros de un joven señor a quien adoraban. Pero el “Werther” fue leído por Adalberto con fría y complacida “objetividad”: El conocimiento de esta manera de apreciar el libro que trastornaba a los jóvenes fué motivo de incertidumbre en los juicios del barón sobre su sobrino¹⁸.

Porque Adrián Soutelo, en nada se asemella a unha pléiade de personaxes que, vestidos de frac azul e con luvas marelas, apareceron en moitas novelas continuadoras do que poderíamos calificar coma “xénero Werther”.

Cabería preguntármonos finalmente, ¿por que Otero Pedrayo se fixa en *Werther e en René* para moldealo seu personaxe? En *Os camiños da vida*, asistimos á desaparición dunha determinada clase social; decatámonos da extinción dun modo de vida. Estamos diante a creba da vida familiar en estado patriarcal e Otero, aínda que ten plena conciencia do cambio que se aveciña, deste troco na estrutura social, esta circunstancia para el é dramática e resístese a aceptala. Pois ben, Werther e René xorden nunha época de crise, nun momento de decadencia e, por motivos extraliterarios, convertéronse en símbolos do desengano diante da vida, da impotencia diante do Destino e, en fin, da autodestrución. É certo que Adrián Soutelo pouco ten que ver co carácter enfermizo dos seus proxenitores, pero coincide con eles na súa inadaptación ó medio, o cal o leva a deseseparar del.

Vemos, xa que logo, coma dous personaxes dunha época pretérita toman corpo noutro, ó cal Otero Pedrayo converte en figura clave e emblemática dunha sociedade que compartirá con el fortuna e cadaleito.

Para deseñar este personaxe don Ramón bebeu en varias fontes mais sen tomar auga en demasía de ningunha delas. E isto, en modo ningún, constitúe un demérito contraído polo autor de *Arredor de si* pois, como moi ben sinalaba Chateaubriand, “o escritor orixinal non é o que non imita a ninguén, senón aquel ó que ninguén é capaz de imitar”¹⁹.

¿É Otero un narrador frustrado?

A escolla para a nosa análise do personaxe de Adrián Soutelo, o comportamento do cal así coma as súas débedas con outros suxeitos da órbita romántica quedan explicitados de abondo nos apartados anteriores, non foi feita azarosamente senón

de Adrián Silva, á lectura do manuscrito que contén as memorias de Don Eugenio de Dubra. Así mesmo, en *La fiesta del Conde Bernstein* (Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1988) e en *Arredor de si* (Nós, A Cruña, 1930), podemos atopar algúns exemplos deste recurso empregado por Otero.

18. *La fiesta del Conde Bernstein*, cit., p. 206.

19. “Itinéraire de Paris a Jerusalem”, en *Oeuvres Romanesques et Voyages*, II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1969, p. 702.

cunha deliberada premeditación e baixo os dictados da máis serena reflexión. Unha reflexión por outra banda, que coidamos necesaria para exculpar a Otero Pedrayo dunha das eivas principais que se lle sinalaron na súa produción.

Un certo sector da crítica oteriana, sector para o cal *Os camiños da vida* entraría dentro da concepción de *novela realista*, mantíña que as pegadas románticas da obra embazarían o desenvolvemento da mesma, abocándoa a ser un abortado proxecto literario. Así, Carlos Casares chega a afirmar que

a figura romántica do galeguista Adrián Soutelo, agarimosamente descrita por Otero por simpatía e afinidade tanto temperamental como ideolóxica, empana o limpo realismo da novela, alonxándoa lamentablemente do camiño cara onde a empuxaba o pulo do comenzo²⁰.

Casares, que considera a esta novela coma un “*poema épico frustrado*”²¹, aínda que de modo tallante non se manifesta no sentido de que a pegada romántica pode conducir a aminora-las cualidades do relato, as súas verbas parecen encamiñadas a diminuí-las virtudes dunha obra que prometía no seu agromar.

Penso que partir da consideración de que *Os camiños da vida* é unha novela “realista”, *sensu stricto*, é algo erróneo e, por conseguinte, tódalas disquisicións que se fagan tomando como base semellante postulado son, así mesmo, falsas. Coidamos que o problema é algo máis complexo e cómpre enfocalo dende outro punto de vista xa que os plantexamentos derivados da intercalación de *pegadas románticas* nunha obra “realista”, non poden levarnos a bo porto.

Otero é sen dúbida o máis romántico dos homes de *Nós*. Mais o romántico non pode cingirse a unha escola concreta nin circunscribirse a unha época determinada. Precisos son os termos cos que Michel Butor se refire ó fenómeno romántico:

Existe el romanticismo de una escuela literaria que tuvo su esplendor en 1830. Esta escuela, evidentemente, forma parte de los manuales de literatura. En cambio, existe un movimiento que comienza a partir de finales del siglo XVIII y que se desarrolla sin interrupción hasta nuestros días... Hay una continuidad absoluta entre los románticos y la literatura contemporánea²².

Está claro, pois, que a sensibilidade, actitude e estética románticas favoreceron a continuidade de elementos propios noutros movementos que lle sucederon. O romántico, xa que logo, está presente máis aló da chamada “escola romántica” e disto foi plenamente consciente Otero Pedrayo. As consideracións que o de Trasalba fai, sobre a presunta liquidación do romantismo francés, non deixan lugar a equívoco:

O Romanticismo francés tamén morreu en parte, por se facer doutrinario, vulgar imitador cando naufragou na sensibilidade burguesa, e no desencanto do tempo político. Mais non cómpre esquecerse das noites da rue de

20. Otero Pedrayo, Ed. Galaxia, col. “Conciencia de Galicia”, Vigo, 1981, p.101.

21. Ibid., p.100.

22. Citado por Ricard Torrents, “Canigó, un poema romántico”, en *Romanticismo/Romanticismos*, PPU, Barcelona, 1988, p.100.

Rome baixo o Patriarcado de Stephano Mallarmé (“De l’eternel azur la subprime ironie”... arela romántica inconfesada) nin de que Gustavo Flaubert lía cada mañán unha prosa de Chateaubriand, nin das pelerinaxes de Rimbaud nin de Verlaine. Nin esquencer de que xeito hoxe dende a cátedra de H. Bergson ata a *Arte poética* de A. Breton, hai unha loita contra o senso positivo e naturalista, contra a que poideramos chamar *clasicidade* do derradeiro tercio do XIX, paralela á levada polos vellos románticos debeladores da forte xerarquía dos modelos inmutables²³.

Por outra banda, Otero Pedrayo pertence a “una generación *todo terreno* que intentó, y en parte consiguió, llenar todas las asignaturas pendientes en el conocimiento de Galicia, desde el campo artístico al científico”²⁴. E unha desas asignaturas pendentes era a da renovación da incipiente prosa literaria galega así coma o conseguinte desenvolvemento da novela dentro dun marco de modernidade. Coincidimos plenamente con Anxo Tarrío cando afirma que foron os homes do grupo *Nós*,

perfectamente conocedores de los movimientos estéticos de renovación, los que más empeño pusieron en esta empresa de crear una prosa no sólo artística, sino también científica. Y lo hicieron incidiendo sobre varios flancos débiles que tradicionalmente ofrecía esta manifestación literaria en el ámbito gallego²⁵.

Certamente, a renovación da lingua e dos estilos literarios foi un produto en Europa da estética romántica pero non é menos certo que cada literatura e cada autor seguen o seu propio ritmo e, cando comenza a escribir Otero Pedrayo, o noso panorama cultural en nada se asemellaba ó existente á outra beira dos Pirineos.

Así mesmo, don Ramón, home do século XX, ten a impresión de vivir nunha época que se lle presenta como monótona e baleira diante dos seus ollos e por iso, endexamais puido esquencer-lo soño dun paraíso perdido, que el identificaba con certos modos do vivir do século anterior. De aí, que as incursións do escritor na fisonomía e vida do “estúpido século”²⁶, como el, ironicamente, gustaba de calificar ó XIX, sexan máis que frecuentes. Non debe estrañarnos, pois, a presenza de don Adrián Soutelo nas páxinas de *Os camiños da vida*. Por outra banda, a súa posta en escena, inscríbese nun intento de readaptación da estética romántica á feble tradición cultural galega daquel tempo por parte de Otero Pedrayo; estética, que, como tivemos ocasión de comprobar, o de Trasalba coñecía á perfección. Neste senso e soamente neste, cabería falar dun romantismo epigónico, por calificalo dalgún xeito, en Otero Pedrayo, mais nunca podemos caer no erro de considerar ó ourensán coma un romántico desfasado e, por conseguinte, coma un intelectual a contrafío co seu tempo.

E se antes aludiamos a que foran os homes de *Nós* os verdadeiros creadores da moderna prosa literaria galega, topámonos en Otero cun home que a cultivou en

23. *Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Pondal*, cit., p.22.

24. Manuel Rivas, *Galicia, el bonsai atlántico*, Ed. Aguilar/El País, Madrid, 1989, p. 103.

25. *Literatura gallega*, ob.cit., p.96.

26. V., por ex., *Arredor de si*, ob.cit., p.130.

tódolos seus rexistros -novela, ensaio, biografía, teatro, etc.- e, aparentemente, hai en tódolos seus escritos un evidente predominio da emoción e do apaixonamento sobre a razón. Otero impresiona así mesmo, pola súa extraordinaria fluidez verbal, polos seus repentinos e frecuentes trocos de estilo e pola súa fervenza léxica que agroma dunha vizosa e por veces frenética imaxinación. Isto engadido ó que expuxemos máis arriba, conlevaría a unha dificultosa tarefa, cal é a da separación dos xéneros literarios en Otero Pedrayo. Carballo Calero²⁷ observara xa atinadamente, que Otero Pedrayo “non coñece a especialización nun xénero literario. Vitalmente, temperamentalmente, nega a delimitación rigurosa dos xéneros literarios”, actitude esta tipicamente oteriana e semellante, ¡como non!, á dos románticos franceses, que despreciaban todo tipo de regras e as súas limitacións.

Estamos, por outra banda, diante dun home que carece dun sistema, debéndose moitas das súas páxinas ó instinto e á intuición máis có propio pensamento. Non podemos poñer en tea de xuízo o feito de que, para a confección das súas novelas, Otero establece un plan coidadosamente pensado pero, de existir ese plan, témo-la impresión de que era moi pronto esquencido a medida que ía avanzando na redacción das mesmas. Deste xeito, moitas das súas novelas semella que están montadas a todo correr, baixo o dictado da repentina impronta e sen a meditación e o acougo necesarios. Foi Anxo Tarrío nun dos artigos, segundo o noso parecer, máis penetrantes que se escribiron sobre o de Trasalba e, ó tempo, imprescindibles para achegarse con bo proveito á súa obra, quen, ó poñer a Otero Pedrayo en relación con Bergson, veu abrir unha fenda de luz necesaria para adentrarse no bosque oteriano²⁸. Tarrío aventura a hipótese de que “ata descubrir a Bergson, Otero non se sentiu seguro do seu propio valer” e, aínda recoñecendo a falta de organización e sistematicidade intelectual no autor de *Arredor de sí*, derivadas da crenza na intuición como desveladora de verdades profundas, esta

serviulle tamén a Otero para inscribirse na modernidade literaria, ó través da lírica que deitou nos seus escritos, movido, precisamente, pola convicción de que irrumpindo con este rexistro nos xéneros prosísticos non só non transgredía nada sustancial senón que colaboraba a unha mellor expresión do mundo e á vocación realista que a novela leva de seu.

Estamos, xa que logo, diante dun escritor que incorpora á súa obra en prosa numerosos elementos poéticos. E, se ben, esta permisión cara ó lirismo é un fenómeno do século XX, resulta ser algo inherente á propia concepción de novela, porque esta, como sinala Darío Villanueva,

siempre conservará su condición espúrea y proteica, tan sólo fiel a la ley de transgredirlas todas, y su historia en gran medida será la de su enriquecimiento a costa de los demás géneros literarios, o, incluso, otras manifestaciones artísticas²⁹.

27. *Historia da literatura galega contemporánea*, Ed. Galaxia, Vigo, 1981, p.664.

28. “Otero Pedrayo e a renovación da novela no século XX”, en *Otero Pedrayo na Revista Nós, 1920-1936 (Escolma)*, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1988, pp. 25-47.

29. *La novela lírica*, 2 vols., edición de Darío Villanueva, Ed. Taurus, col. “El escritor y la crítica”, Madrid, 1983, p.9.

Partindo do suposto da consideración de Otero Pedrayo coma un autor de novela lírica, segundo deixa explicitado de abondo Anxo Tarrío no seu mencionado estudio, *Os camiños da vida* non pode ser concebible coma un todo unitario no que as partes da novela se sucedan unhas ás outras nun desenvolvemento discursivo lóxico, xa que non hai un desenvolvemento narrativo, cun comenzo, cuns aconteceres e cun desenlace. A razón disto habería que buscala no fragmentarismo, procedemento formal que se manifesta no propio deseño do texto e que, como sinala Darío Villanueva³⁰, constitúe un dos vieiros de acceso á novela lírica. Este fragmentarismo -engade o citado crítico-, produce dous efectos potenciadores da virtualidade poética do relato:

Por una parte, contribuye a esa tendencia, característica de la transición novelística finisecular, al aniquilamiento de la trama bien urdida, reciamente encadenada según las coordenadas causales y temporales de las grandes narraciones decimonónicas, que precisaban para el desarrollo de la intriga y los personajes de un continuum textual, sólo sometido las más de las veces al espacio propio de cada entrega en folletón, de donde procede la unidad *capítulo* (...) Pero este fragmentarismo no sólo determina sustanciales cambios en relación con la estructura interna y la sustancia de la narración, sino que también posibilita una diferente actitud del escritor ante la escritura (..) Desde el momento en que se reduce la amplitud de cada unidad textual y se prescinde de la tiranía argumental, el lenguaje puede empezar a cubrir ese vacío de protagonismo y convertirse menos en instrumento que en fin³¹.

Deste xeito, a historia de don Adrián Soutelo pode suprimirse sen que a obra admita ningunha variación sustancial, xa que tampouco se romperá a unidade do texto polo mero feito de que este carece dunha unidade discursiva formal.

Para o deseño da figura de don Adrián Soutelo, Otero acudiu ó pasado, esculcando cunha precisión minuciosa nos seus acontecementos e na súa sociedade. Don Ramón non só coñecía a fondo a historia da época que trataba senón que a esbozou con tal habilidade narrativa, como para presentar unha serie de escenas e de tipos de prolífica variedade, cada un no seu distinto ambiente. Con don Adrián Soutelo, personaxe adobiado con tódolos ingredientes románticos, Otero fixo un sólido retrato, encadrándoo nun fondo histórico concreto, para exemplificar no personaxe o drama de toda unha xeración. Pero, por outra banda, don Ramón era plenamente consciente de que a súa posta en escena, a súa entrega ó lector, non podía facerse volvendo a vista cara atrás senón ventando firme e decididamente o porvir por medio dunha escrita diferente.

Xosé M. Salgado
Instituto da Lingua Galega

30. *Ibid.*, p.17.

31. *Ibid.*, pp. 17-18.