

Becquer e Poe: universos lendarios comúns

Olga Novo

1 ► Introducción

A recente aparición dun artigo do crítico e poeta lucense Claudio Rodríguez Fer vén senta-las bases dun estudio sistemático das influencias de Gustavo Adolfo Bécquer no eido da literatura galega, e en concreto na obra de Anxel Fole.

Pois ben, o propio Rodríguez Fer pon de manifesto a especial filiación de Fole con Bécquer mesmo desde a infancia, feito que por outra parte, confirma o escritor galego en *Conversas con Anxel Fole*, de Carlos Casares (1984:16): “Despois veu Bécquer, que me gustaba moito, moito, moito”. Así cómpre destacar, por unha banda, a asimilación do “espírito romántico” e do “estilo impresionista”, como moi acertadamente ten sinalado Rodríguez Fer (1993:67) e a adaptación a un universo galego contemporáneo a través das técnicas narrativas do realismo costumista.

Desta maneira propoñémo-la análise comparativa de dous relatos, “El monte de las ánimas” de G. A. Bécquer, e “O morto entrara ca xistra”, de Anxel Fole, non tanto coa pretensión dun seguimento da reprodución exacta de elementos e motivos senón coa de amosar unha serie de puntos de contacto procedentes dunha tradición común e agora reformulados por dous camiños diferentes.

Así, “El monte de las ánimas” comeza cun prólogo, ó uso das múltiples introduccións explicativas bec-

querianas que dá conta da composición da obra, logo do cal sucédense catro pequenos capítulos. No primeiro deles preséntasenos ós dous protagonistas, o mozo Alonso e a súa prima Beatriz, nunha cacería. O rapaz relátalle á curmá a historia do monte no que se atopan, o “Monte de las ánimas”, que recibe este nome dunha vella superstición en torno á lenda dos templarios que a noite do día de defuntos se erguen das súas tumbas. O segundo capítulo relata a tentación de Alonso por parte de Beatriz, a cal lle pedirá que regrese ó monte para recupera-la banda azul que alí perdera. Por orgullo e instigado polo ton irónico da moza, Alonso parte cara ó “Monte de las ánimas” en plena noite de defuntos. O capítulo terceiro relata maxistralmente o terror de Beatriz durante o transcurso da noite, na que pola tardanza do curmán imaxina (¿imaxina?) e sente presencias estrañas. Pola mañá morre de horror ó atopa-la banda azul ensanguentada enriba do reclinatorio. O capítulo cuarto recupera o subrelato introductorio e, inserido na tradición, dá conta do carácter lendario da historia: Beatriz é condeada a ser perseguida polos corceis dos templarios durante toda a eternidade mentres berra despavorida a carón da tumba de Alonso.

No caso de Fole, Don Ramón, administrador do pazo de Lucencia relata unha fermosa e trágica historia ocorrida ó fidalgo do pazo: a morte de D. Enrique María. Tamén morrerá na serra nunha fría noite de inverno, probablemente logo de visitar á súa amante.

Mentres a comitiva que saíra na súa busca regresa co corpo poden albiscar luces na capela do pazo e escoitan as badaladas que tocan a morto. A esposa de D. Enrique María soñara a morte tal e como sucedera antes de ocorrer.

2 ► Análise de motivos

2. 1. O ONÍRICO

Un dos motivos temáticos fundamentais na transgresión do “real” becqueriana é o mundo onírico que se manifesta cunha enorme gamma de matices en diferentes lendas. De xeito similar, o mundo do soño en Fole é dunha considerable entidade como compoñente esencial desa “Galicia misteriosa”.

Pois ben, partindo deste común paradigma temático cabe subliñar que, como vimos, a pesar desa tendencia de Bécquer á néboa do soño, como ben dicía José Luís Varela (1969:310)

su objetivo literario no es -no podría serlo en el siglo pasado- la configuración de las imaginaciones de sueño, es decir los ensueños.

314 De aí que o cerne de tal concepción se circunscriba a unha situación hipnagóxica ou pre e posthípica entre o sono e a vixilia, durante a cal a marxe da creatividade imaxinativa é maior.

En “El monte de la ánimas” o episodio do medo de Beatriz insírese nun estado prehípico ou de lixeira ensoñación:

Después de haber apagado la luz y haber cruzado las dobles cortinas de seda, se durmió; se durmió con un sueño inquieto, ligero, nervioso (...) Beatriz oyó entre sueños las vibraciones de las campanas, lentas, sordas, tristísimas y entreabrió los ojos (204).

Realmente esta ambientación circunscrita á durmición da protagonista prepara e anticipa un clima tebreoso que culminará co despuntar da alba. Ademais, segundo ten apuntado Antón Risco (1982:110), pode pensarse que este é un caso de “soño aparente” que á luz do día resulta ser verdade: “Algo semejante ocurre en “El monte de las ánimas” con respecto a las extrañas impresiones que experimenta Beatriz cuando espera el regreso de su primo Alonso”. En calquera caso esa presentidade está en consonancia co paradigma do “soño profético”.

Non obstante, García-Viñó parece disentir desta orientación. Así, non cre na veracidade da presenza

obxectiva da banda azul senón que apela a unha transposición de carácter psíquico dos temores internos obxectivables externamente:

Cuando los sirvientes llegan al dormitorio y encuentran a su señora muerta, no ven la banda azul. Si la hubieran visto, el autor nos lo hubiera dicho; es un elemento demasiado importante como para olvidarlo. La banda la ve sólo Beatriz. Constituye una objetivación de su terror y de su culpa” (1970:94).

Orabén, tal consideración implicaría por outro lado unha racionalización, ó noso ver excesiva, de tal cuestión, dado que se esquece o cariz marcadamente maravilhoso da narración.

Con respecto a Fole, Rodríguez Fer apuntaba xa que retrata esa Galicia misteriosa e máxica a través de tres aspectos fundamentalmente: as experiencias metapsíquicas ou parapsicolóxicas -soños, premonicións, telepatías-, as creencias supersticiosas e as lendas míticas (...) As experiencias para-normais que relata o noso autor son case sempre premonitorias, é decir, adiviñatorias do porvir e, máis concretamente da morte. Moitas veces tamén son oníricas, ou sexa, sucedidas durante o soño (1981:33).

Nesta liña, podemos dicir que este tipo de adiviñación soe orientarse cara ó futuro mais no cabe esquecer que pode orientarse tamén cara ó pasado, como ó noso ver ocorre nas narracións elixidas.

Sen embargo, o plantexamento da cuestión en ambos autores, obedece a dúas concepcións diferentes do feito fantástico e onírico, e así, mentres en Bécquer non fai máis ca insinuarse, en Fole constitúese en centro mesmo de todo este universo narrativo. O clímax do relato coincide coa visión da morte de D. Enrique María por parte de dona Mercedes. Non podemos argumentar neste caso ningún tipo de motivación psicolóxica como remorsos senón que o soño profético adquire protagonismo e entidade por si mesmo. Non en van chega a dici-lo administrador: “o quid de todo isto é que dona Mercedes ten o poder de ver en soños o que pasa na realidade...”. Incluso ousaríamos concluír que é a propia actividade onírico-visionaria o elemento esencial das “Tres historias do pazo de Lucencia”.

2.2 O MACABRO, AS APARICIÓNS, A ULTRATUMBA

Segundo a liña de Todorov, Irène Bessière ou Gerard Lenne, fala Antón Risco de que a literatura fantástica ten unha significación precisa: “el choque entre

lo imaginario y lo real que causa la vacilación al respecto del espectador y de ciertos personajes” (1982:65) e fai unha subdivisión na que diferencia entre: “o marabillioso” -sobrenatural aceptado-, “o fantástico” -fundado na dúbida-, “o marabillioso instrumental -ciencia-ficción, e o “marabillioso explicado”. Seguindo esta clasificación, o estudioso encadra as lendas becquerianas na categoría do marabillioso argumentando que “en elas es lo sobrenatural lo que tiene por función romper o establecer el equilibrio del relato” (1984:65).

En primeiro lugar, cabe dicir que tanto no relato becqueriano coma no de Fole a natureza do sobrenatural é máis ben psíquica: as premonicións das personaxes.

Sen embargo, se como vimos, o quid da cuestión no relato foleano é este feito marabillioso, a presenza do sobrenatural en “El monte de las ánimas” non se esgota nesta dimensión onírica. De feito, atopamos unha gran presenza dos elementos de ultratumba incorporados coa lenda dos templarios. Sabemos que os monxes poboan o monte no día de defuntos, lembrándonos-lo tradicional motivo da noite de Valpurgis. As forzas do mal identifícanse con estas pantasma nocturnas e infrinxen un terrible castigo por romper un tabú e burlar unha superstición popular: visita-lo monte de las ánimas a noite de defuntos.

Pero a frívola Beatriz tamén é castigada e así nolo confirma a escena final, coa que asistimos á súa condenación eterna. De tódolos xeitos tamén no relato de Fole se fan alusións á serra, lugar onde o protagonista atopa a morte e nalgún momento se identifica a comitiva que marchara busca-lo señor coa Santa Compañía. En calquera caso, a morte do fidalgo prodúcese por causas perfectamente explicables e racionais e non parece observarse ningún tipo de causalidade sobrenatural ou moralista, a pesar de coincidir no feito de que ambos cabaleiros van polo monte de noite por causa dunha muller: Beatriz e a Garitera, respectivamente.

A pesar destas diferencias, resulta obvio que o “sobrenatural” forma parte consustancial da cosmovisión dos autores que nos ocupan e así nolo confirma a especial creación de ambientes común ós dous literatos.

Así, en primeiro lugar, cabería destacar que a noite, o frío, o vento, o monte, o misterio, as pantasma, en fin, a ultratumba son elementos que se conxugan maxistralmente para acadar unha síntese transgresora e sublimadora tendente á maxia do trasmundo. Xa que logo, en canto á diéxese do elemento sobrenatural temos que ter en conta a situación e circunstancias nas que se insire. Cabe destaca-la clasificación

e estudio de García-Viñó sobre os escenarios das lendas que recrean este feito:

ruinas, nocturno, lluvia, relámpagos, truenos, soledad, vejez, espectros, misterio, irrealidad, melancolía, tenebrismo, brumas, silencios cargados de un latente máis allá, presencias invisibles, vaguedad, consideración subjetiva de la naturaleza (1969:335).

Empecemos polo monte. É escenario de morte e de trasgresión da realidade. No caso de Fole o monte sempre ten unha connotación máxica polo seu carácter de natureza salvaxe, por onde poden circular seres preternaturais e, xa que logo, onde mellor pode darse e aceptarse a realización do sobrenatural. Non esquezamos que a filla da caseira aduce a posibilidade da aparición da Santa Compañía na serra: “Mirade -decía a rapaza- cantas luces se moven no alto de Lúxara, máis pra acó de Bonxío...¿E il será a Santa Compañía?”. Esta natureza salvaxe soe ser escenario frecuente da narrativa do escritor galego, así, “O morto entrara ca xistra” pertence á obra *Terra brava* e o propio autor encárgase de preparar perfectamente unha ambientación propicia ó misterio, froito dunha gran maestría no cultivo da descrición realista. Así, no comezo das “Tres historias do pazo de Lucencia” achéganos a esa atmósfera montesía:

pazo de Lucencia está á beira do Cabe, nistas terras bravas, na encosta dunha valgada, frente á serra de iz, de montes moi asprosGongrO ... (129).

Tamén Bécquer sitúa o acontecer narrado no monte, no “Monte de las ánimas”, que, áspero tamén e habitado por feros lobos, está maldito, e por este motivo é o lugar en si quen desencadeará o castigo e o punto de arranque como soporte lendario de todo o relato. Con este escenario cabe vencellarse a actividade da caza, que no caso do relato becqueriano resulta de gran transcendencia. Así pois, o tema do “cazador maldito” responde a unha amplísima tradición europea, e neste caso favorece esa irrupción do descoñecido. Segundo Risco el bosque, el monte (...) representa a menudo en las leyendas primitivas, como es sabido, el caos habitado por toda clase de seres extraños, ignotos, amenazadores, maléficis, por oposición al cosmos ciudadano, donde el hombre se siente en terreno conocido y seguro. La caza representa la acción, el movimiento en ese medio extraño y hostil, la lucha, el mundo fenoménico en su dimensión más efímera e incierta, que conduce necesariamente a la muerte (1982:98).

Non obstante, cabe engadir dúas notas situacionais máis: a noite e o zoar do vento. A circunstancia do noitebre-go resulta esencial en ámbolos dous relatos para a consecución dos feitos, como ten indicado Pascual Izquierdo: "la noche corresponde simbólicamente al dominio del mal" (1990:41-42). A difuminación da realidade posibilita o xurdimento da transrealidade.

En efecto, "O morto entrara ca xistra" transcorre nunha noite, durante a cal desaparece o fidalgo, saen a buscalo, a dona Mercedes ten o soño premonitorio que remata por cumprirse cando atopan o cadáver do señor. Tamén durante a noite ten lugar a tráxica e non relatada morte de Alonso e sobre todo o desenvolvemento acuciante do terror premonitorio de Beatriz. Así pois, nesta creación de ambientes os autores preferiron un achegamento ó fonosimbolismo e ós recursos auditivos para a escea. Neste sentido, o rumor do vento, o son das campás e incluso a reverberación da neve na noite no relato foleano intensifican o clima de suspense nesa oscilación entre o "real" e o sobrenatural, como tan certeira-mente ten sinalado Joan Estruch Tobella (1994:98).

Seguindo a análise de Pascual Izquierdo destacaremos en "El monte de las ánimas" tres importantes elementos acústicos que en numerosas ocasións se enseñorean da narrativa de Anxel Fole: o vento, os relatos das mulleres no inverno e as badaladas. A elaboración da atmósfera terrorífica acompásase ó son de: susurros, roces de roupas, silencios, respiracións fatigosas, pisadas lentas, etc. Trátase en efecto dunha progresión ascendente destes motivos que "orquestan" o medo prologal de Beatriz, ascendente cara a aparición climática da banda azul. A escenografía maxistralmente conxugada cunha sutilísima combinación de fonosimbolismos (aliteración do /s/), aguillo-áno-la imaxinación ó tempo que nola van graduando para a aceptación do marabilloso. O compás de rumores, campás e vento actúan, como ten dito Estruch Tobella, coma un "obsesivo ritornello" que dá coherencia ó relato (1994:98).

Non podemos esquecer que esta atmósfera pode servir incluso como suxestión ó propio escritor. Lembremos que é o son triste das campás quen lle trae á memoria a lenda soriana a Bécquer.

Por outro lado, no relato de Anxel Fole vemos desde o propio título a importancia implícita do vento que trae a propia presenza do transreal: "Abriu o pai a ventá i entón entrou a xistra (...)" (144); "A ventá estaba espalancada i entraba a xistra" (159). Tamén aquí a ambientación nocturna se complementa aínda

que de xeito moito menos evidente e obsesivo con notas auditivas, que, non obstante, pese a formar parte importante da conformación da atmósfera non resultan imprescindibles:

Cando chegamos á Devesa de Barbanza, cubriuse outra vez o ceo de nubeiros... Viamos toda a veiga do Cabe ós nosos pes. Soimentera brillaba unha luz aló embaixo, na escuridade. (154).

Cas o caseiro tiñan o costume de cear tarde. Estiveran inda un bon ratiño a contos ó pe do lume (144).

Non faltan o lastimeiro ladrado do can e o ouveo do lobo na serra. Máis esencial me parece a min a función das badeladas do pazo que anuncian o marabilloso ós da comitiva:

-Calade todos -dixo o don Antonio. Sinto tanguir unha campá...Escoitade...

-Tamén eu -dixo o Paxarón-. E paresme a mesma campá da capela do pazo, que soa moi delgado...E toca a morto.

-Eu pra min, -dixo o Zascallas- qui é un miragre. (...)

-¿Vexan todos!...Catro, cinco, seis luces na praza do pazo...Da porta da capilla sai lus...Deben de ser avisos do outro mundo. (154-155).

Queda claro que tanto Bécquer coma Fole recorreron a unha ambientación similar para a recreación do medo e da tensión premonitoria. Esta atención á chamada "realidade inmaterial" transmite unha especial captación do máxico por medio dunha coidada sensorialidade estética e unha plasticidade que contribúen á formación de cadros estáticos ateigados dun profundo lirismo. Unha prosa musical cargada de prosopopeas, símiles, metáforas espertadoras do máxico.

2. 3. O TEMA DO AMOR E DA MULLER. A SIMBOLOXÍA DO OBXECTO E A XUSTIZA DIVINA

Como xa é ben sabido, o mundo da muller en Bécquer e en Fole suscita nas súas obras un evidente recatamento. Ademais téndese a unha polarización do modelo feminino que tende a aparecer ou ben idealizado ou ben frívolo e distante. En "El monte de las ánimas" o amor maniféstase nesta segunda acepción, de xeito tan negativo que incluso arrastra á morte.

Beatriz, moza caprichosa, frívola e cruel destrúe ó mozo Alonso que, instigado pola esixencia burlona da dama francesa rompe un tabú e inténrase no Monte das ánimas a noite do día de defuntos, na que os espíritos

dos templarios se erguen das súas tumbas. O obxectivo é a recuperación dunha banda azul que Beatriz perdera no monte. A simboloxía desta banda apunta claramente cara a propia personaxe: conquista-la prenda semella conquista-la dama. Incluso, como ten sinalado Risco, “posiblemente tal objeto daría lugar a que los psicoanalistas reconociesen en él un símbolo sexual” (1982:105). Por outro lado, se temos en conta que a causa da morte de don Enrique María no relato foleano é o paso da serra en plena noite trala visita á súa amante, poderíamos dicir que dalgún xeito esta morte ten un certo paralelo coa de Alonso. En calquera caso, nós non tendemos a cobri-lo oco actancial da muller frívola becqueriana (Beatriz) coa moza foleana (Garitera), dado que Fole non precisa unha xustificación moral para levar a cabo o castigo e a xustiza poética infrinxida ós amantes porque o relato carece de todo trasfondo cristián e moralista. Ademais, como vemos, a Garitera non só non é castigada senón que ademais as súas condicións de vida melloran co tempo. Apreciando un certo compoñente de misoxinia, tendemos a considera-lo tratamento do asunto amoroso coma un singular distanciamento no posicionamento dos autores estudados.

3 ► O esquema estrutural e a técnica narrativa

No tocante ó esquema estrutural cabe sinalar que tanto Bécquer coma Fole partiron inicialmente en “El monte de las ánimas” e “O morto entrara ca xistra”, respectivamente da técnica do “conto contado”. Xa Rodríguez Fer (1981:36) ten apuntado que a técnica narrativa foleana baséase nun esquema liñal e non-digresivo como ocorre co relatorio popular. De feito, o propio Fole parte nalgún caso da tradición oral. Pois ben, o relato que nos ocupa está imbricado nunha serie chamada “Tres historias do pazo de Lucencia”, e estas tres narracións atópanse aglutinadas por un elemento unificador: a situación comunicativa da que partimos amosa un “relatorio de sobremesa arredor do braseiro nunha noite de frío:

E don Ramón empezou os seus relatos. Foi o primeiro namentras merendabamos; o segundo, pola cea; o terceiro, despois de cear. Trougo a criada pan e queixo, compota de peras i unha xarriña de viño. (141)

Este modo de comeza-la narración non dista moito dos comezos becquerianos anticipatorios que dalgún xeito tenden a preparar ó lector. Vexamos como ocorre en “El monte de las ánimas”:

La noche de difuntos me despertó a no sé qué hora el doble de las campanas. Su tañido monótono y triste me trajo a las mientes esta tradición que oí hace poco en Soria (...) Por pasar el rato me decidí a escribirla. A las doce de la mañana, después de almorzar bien, y con un cigarro en la boca, no le hará mucho efecto a los lectores de *El Contemporáneo*. Yo la oí en el mismo lugar en que acaeció, y la he escrito volviendo algunas veces la cabeza con miedo (193)

Pascual Izquierdo ten insistido na riqueza estrutural da lenda dado que posúe prólogo, subrelato introductor, fábula novelesca e epílogo lendario. O prólogo, como sabemos, amosa a suxestión (neste caso auditiva, das badaladas) que desencadea un proceso de rememoración da lenda en cuestión. Ademais tenta preparar psicoloxicamente ó lector. O subrelato introductor está formado pola evocación da lenda dos templarios (que tamén será reproducida por Fole no relato “O tesouro” de A lus do candil), soporte fantástico e histórico da fábula novelesca que narra o episodio da tentación de Alonso, a súa morte, o terror de Beatriz e tamén a súa morte. Por outra parte, o epílogo lendario enlaza co subrelato introductor complementándose na recreación dun elemento verdadeiramente lendario.

No que atingue ó relato foleano, cabe dicir que se rexe, como vimos, polo principio fundamental do “conto contado”. Don Ramón, administrador do pazo narra unha historia que á súa vez escoitou a polo menos tres narradores concretos: a caseira vella, o Cuco e dona Mercedes. Este esquema estrutural hipodiexético permite un rico multiperspectivismo. E así, a modo tamén de prólogo o administrador introducenos na historia:

Cando viñen pró pazo aínda se falaba moito da desgraciada morte de don Enrique María (...) Algo que me contara doña Mercedes, algo que me contara a cociñeira, algo que me contara don Rosendo, o cura, e moito que me contou o Cuco, eu fun sabendo toda a historia. (197)

A fábula novelesca contará como dixemos, cunha gran riqueza multiperspectivista para volver no “a modo de epílogo” ó narrador principal, o administrador. Desta maneira poderíamos dicir que unha detida análise de actantes revela que don Ramón é o narrador

esencial correspondente co narrador becqueriano, e non Fole, que se limita a ofrecerse como receptor e no plano extra-ficcional como autor, ó igual ca Bécquer, como veremos máis adiante.

Por outra banda, Pascual Izquierdo ten inserido a lenda becqueriana no modelo estrutural tentación-pecado-castigo, mais coidamos que no caso de “O morto entrara coa xistra” non podemos proceder a este tipo de estruturación dado que se o esquema tentación-pecado-castigo implica un substrato cristián moralizante, isto non resulta aplicable, de primeiras ó relato foleano.

4 ► O Tratamento do asunto fantástico: a enunciación

En canto ó estudio do distinto tratamento do asunto fantástico cinguirémonos a unha análise da enunciación, é dicir a realización das técnicas narrativas ó servicio dunha toma de posicionamento por parte do autor-narrador.

318 Desta maneira, cabería destacar ó respecto a interesante función que cumpren nas lendas os enmarques. Estes destácanse da lenda propiamente dita para introducila e así plantexar ó mesmo tempo a ambigüidade entre o suxeito da enunciación e o do enunciado. Máis realmente estes enmarques sóense considerar como literatura de ficción e estamos de acordo con Antón Risco cando afirma que esta literatura de ficción está profundizada en dos planos, o sea en dos anécdotas, la más externa de las cuales logra tal ilusión mimética que está a punto de confundirse con el testimonio real (60)

En calquera caso, o enmarque establece unha situación enunciativa xustificadora do relato e multiperspectivística. Tal técnica implica un evidente afastamento do autor con respecto ó narrado, tentando conferirlle un maior grao de verosimilitude. E xa que logo, nas lendas de Bécquer os narradores non aparecen implicados no acontecer literario.

De tódalas maneiras, na escrita de Fole isto cumprese de xeito tanxencial dado que os medios polos cales se logra tal amosa realista non veñen tan determinados polo afastamento das personaxes senón precisamente, ó noso ver, por unha implicación importante do propio narrador no suceso narrado ecoando un pretendido autobiografismo.

Trátase polo tanto de dous métodos distintos para unha única solución. Bécquer insiste no carácter lendario destas narracións, feitos afastados no tempo, o cal permite a aceptación do marabilloso sen cuestionamento doutro tipo. Así, seguindo de novo a Risco vemos que

la situación enunciativa de estas leyendas tiende a imponer, pues, una perspectiva resueltamente realista y, por consiguiente escéptica en su relación con la anécdota. Pero esto puede representar, precisamente, un astuto artificio para desarmar al lector, despojarlo de su material crítico y así conseguir que vaya aceptando los más sorprendentes fenómenos sobrenaturales sin darse cuenta (1982:64)

A isto contribúen, sen dúbida, ademáis dos enmarques, diferentes recursos estilísticos que se deron en denominar “efectos de realidade” (1982:64).

Así, fálanos Estruch Tobella (1994:95) dunha “fantasía realista” adaptada ás circunstancias editoriais, dado que ó publicárense na prensa (*El Contemporáneo*) estes relatos terían que ser asequibles e máis ben cribles, de acordo co espírito da época. E así, estes efectos distanciadores están destinados a propicia-la credibilidade ó lector e o propio elemento sobrenatural aparece nun marco realista. De aí que as referencias espaciotemporais tendan a concretarse dentro dun marco recoñecible: o monte de las ánimas- Soria, do que incluso se apunta algunha nota histórica (lenda dos templarios).

Resulta pois realmente curioso que, como moi ben subliñaba Risco

así como la literatura propiamente fantástica aspira a hacer pasar como real lo inaceptable, cusaldo menos su posibilidad, esta literatura maravillosa suele pretender, por el contrario, fingir como irreal lo que se considera más real (1982:89)

Como exemplo ben evidente podemos toma-la maxistral descripción do terror nocturno de Beatriz. O romántico enña o plano real co sobrenatural predispoñendo ó lector durante esa longa espera de líricos susurros e respiracións agoniantes, de roces de cortinas, de silencios e presencias invisibles que se perciben. Está claro que a oscilación cara o elemento fantástico é simultánea a un proceso de “desarme das nosas defensas racionais”.

Pola súa banda, o relato de Fole, imbricado na liña de realismo costumista sitúase nunhas coordenadas realistas e se ben (como sucedía en “O cabaleiro namorado da fada do relanzo”) posuímo-la explicación racional da morte do cabaleiro non a posuímos

así do verdadeiro nó temático do relato: a premonición onírica de dona Mercedes, que queda coma unha cuestión aberta, sen resposta racional e polo cal poderíamos encadra-lo relato no ámbito do fantástico se seguimo-las pautas de Tzvetan Todorov.

Os efectos de realidade que apuntabamos anteriormente intensifícanse xa que son a base de toda a súa técnica narrativa. A precisión espacio-temporal é frecuente:

-Pois é raro que aínda non chegase o señor. Cando se foi, díxome que estaría de volta, sin falta, das sete prás oito, e xa son os tres coartos prás dez (...) Cousa de dez minutos despois de falar don Antonio, sentimos que un can laiaba (146)

Ademais, a descrición detallada dos lugares, situacións e personaxes soe incluso provoca-la narración en espiral ou a sucesión de diferentes historias dentro da principal. Pensamos así que o proceso de achegamento á realidade no caso de Fole é directo, pola explicitación minuciosa de multitude de detalles, reforzada ademais polo multiperspectivismo dos diferentes narradores.

O obxectivo último quizais da narrativa foleana á a fiel reprodución da tradición oral campesiña galega. Non en van, ten afirmado o crítico Claudio Rodríguez Fer:

o propósito de Fole é o de inventar ou crear folklore, é dicir, obras que quedasen na mente do pobo e que se contasen de boca en boca como as de verdadeira orixe tradicional e popular (1981:39).

5 ► Conclusión

Logo dun primeiro achegamento comparativo á obra destes dous literatos e atendendo á formulación dunha constante análise de motivos, esquemas estruturais e posicionamento ante a cuestión fantástica, pódese dicir que de xeito panorámico, mediante unha profundización na obra completa de Anxel Fole atópanse importantes e moi evidentes referencias á prosa do romántico, reformulación dun mesmo tema, etc.

Con todo, partindo dunha análise tan fragmentaria coma a aquí elaborada resulta máis difícil mostrar tódolos puntos de contacto entre a obra destes dous autores. Sen dúbida, teremos que dicir que ambos relatos pertencen a un mesmo tipo que poderíamos encadrar temáticamente como “regreso do alén” como sucede con outra parella constatada por Alejo Martínez Marín

(1994:123-164 e 308-315), “El miserere” e “¡Viña do alén!”. Igualmente destacable é o carácter profético e da creación do ambiente nocturno que convoca á superstición. A apelación á tradición e a elementos de ultratumba, en fin, o oculto do sobrenatural latexan ineludiblemente na base de ámbolos dous relatos, así coma as referencias lendarias ó tema do cazador maldito ou á noite de Valpurgis, por poñer dous exemplos.

Cómpre polo tanto ter en conta que dalgún xeito no relato de Fole áchanse intertextualizados non só o relato becqueriano senón tamén moi probablemente os ecos poeianos. Non obstante, pese a seren incuestionables os evidentes lazos con Poe ou Hoffmann resulta arriscado, neste caso concreto falar dunha influencia clara. Falaremos entón de “tipos literarios” afíns.

6 ► Bibliografía

CASARES, Carlos (1984), *Conversas con Anxel Fole*, Vigo: Galaxia.

ESTRUCH TOBELLA, Joan (1994), “Trangresión y fantasía en las leyendas de Bécquer”, en *Anthropos*, 154/155, pp. 95-99.

FOLE, Anxel (1985), *Terra brava*, Vigo: Galaxia. [Citamos por esta edición que é a terceira na orde das publicadas. A primeira edición é do ano 1955.]

GARCIA-VIÑO, Manuel (1969), “Los escenarios de las leyendas becquerianas”, *Revista de Filología Española*, 52, pp. 335-346.

— (1970), *Mundo y tras-mundo de las leyendas de Bécquer*, Madrid: Gredos.

IZQUIERDO, Pascual (1989), “Introducción”, en Gustavo Adolfo Bécquer, *Leyendas*, Madrid: Cátedra, pp. 11-93.

MARTINEZ MARTIN, Alejo ed. (1984), *Antología española de literatura fantástica*, Madrid: Valdemar.

RISCO, Antonio (1982), *Literatura y fantasía*, Madrid: Taurus.

RODRIGUEZ FER, Claudio (1981), *A Galicia misteriosa de Anxel Fole*, Sada-A Coruña: Edicións do Castro.

— (1993), “Das lendas de Bécquer ás lendas de Fole”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XVIII, 1, pp. 67-80.

VARELA, José Luís (1969), “Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer”, en *Revista de Filología Española*, 52, pp. 305-334.