

LA METAFORA UNITARISTA

Hablar de metáfora unitarista antes de aclarar que nos referimos a una imagen que se perpetúa, relativa a la unidad de un Estado moderno, puede parecer expresión redundante. La idea misma de unidad se expresa en una metáfora, porque es evidente que lo único es extraño a la idea de número y lo primero no está todavía en el orden de lo numeral. Un poco más cerca, abs-trayendo menos, también parece claro que el monoteísmo es una metáfora de la religión, una metáfora filosófica de la relación con los dioses y del sentimiento de su presencia. Y de su provi-dencia. En esa línea de reflexiones parecería también muy claro que el Estado, como institución jurídica basada en una formula-ción idealista, finalmente hegeliana que, aun siendo una idea difi-cil y compleja, manejan ya instintivamente la mayor parte de los súbditos, incluso analfabetos, de casi todos los estados —con la excepción, quizás, de los recientemente implantados sobre in-trincadas realidades tribales apenas municipalizadas— es necesari-amente único y metafóricamente unitario. A esa esencia y a esa apariencia en su imagen les afectan muy poco las formas de centralismo o regionalización administrativa, es decir de creación y de aplicación del derecho, e incluso la territorialidad o persona-lidad de la administración jurídica. La unidad del Estado es una redundancia y el unitarismo de la forma de Estado una metáfora. En el siglo XVII el absolutismo es la misma forma de Estado en el centralismo francés y en el federalismo de hecho de los reinos de la casa de Habsburgo. No, esa reflexión no nos llevaría muy lejos. Lo que parece en cambio interesante es observar, en los casos en que la afirmación de unidad del Estado se convierte en crispa-ción política, de qué elementos generales de naturaleza imagina-tiva está compuesta esa **imago**, de qué ropaje retórico es la metáfora que se convierte en expresión polémica. Eso es simplí-simo, demasiado sencillo para merecer absoluto crédito, en los casos históricos en que la identidad nacional se confunde con la religiosa y entrambas substituyen la idea de Estado. Es el caso de las religiones étnicas y el caso por antonomasia de los mono-teísmos étnicos, propios de pueblos pequeños y de existencia constantemente amenazada, el pueblo bíblico, por ejemplo, los estados judíos, antiguos y modernos. O cuando la religión sin tener nada que ver con la etnia, pero cuando substituye totalmente una cultura en sentido más amplio, robándole todas las identida-des, sobre todo si se trata de una religión y de una cultura en si-tuación de frontera, se convierte en principal identidad política. Es el caso de muchas naciones medievales expresándose con cierta continuidad por encima de la inestabilidad de los estados feudales, de naturaleza patrimonial antes que política. Es el caso específico de las naciones hispánicas a lo largo de una larga Edad Media, cualesquiera que fueran sus orígenes políticos —la metáfora de la continuidad de la Hispania visigótica en los reinos occidentales y en el propio Al Andalus— y de la legitimidad imperi-al de los reinos y feudos orientales, metáforas ambas cubiertas; por la misión religiosa, por la razón de Dios, por el metafórico, en este caso submetafórico, signo de la cruz, que también ejercía su función retórica en otras regiones y circunstancias, en otras fron-teras del mundo apostólico, en otros sincretismos de las creen-cias semitas e indoeuropeas. Pero como en estos casos la metáfora religiosa y la política no coincidían con la realidad de los es-tados, no llegaron a constituir metáfora unitarista los estados modernos que heredaron esos estados medievales y así la Es-paña moderna, preneoclásica, la España renacentista y barroca,

no tuvo ninguna necesidad de elaborar una metáfora unitarista de dogmatizarla. En la España de los Austrias, las naciones anti-guas no tuvieron ninguna necesidad de renunciar a sí mismas ni siquiera para cumplir el papel hegemónico de un poderoso Esta-do moderno, de una Monarquía imperial. Cada una de las nacio-nes continuó segregando su propia épica, su propia heroica e in-cluso su propia autosátira, su crítica, sin intervención de las na-ciones vecinas con las que compartía las ventajas y servidum-bres del Estado único, que no unitario. La gesta americana de los castellanos no fue sólo no compartida ni aprovechada por los ca-talanes de expresión lingüística diferenciada y de tradiciones muy diferentes, sino tampoco por los más próximos aragoneses. Ventajas e inconvenientes se seguían repartiendo según una le-gitimidad feudal por nadie protestada. Tampoco los castellanos fueron muy lejos en la asunción de la decadencia del papel histó-rico de los catalanes y los levantinos en la Europa mediterránea. Sólo la guerra en las propias fronteras del territorio del Estado suscitaba la metáfora unitarista.

El centralismo borbónico y de corte francés alteró sustan-cialmente las cosas no sólo porque la naturaleza de ese centra-lismo administrativo necesitaba de una cobertura metafórica, sino porque precisamente por el modo en que sobrevino, necesi-taba erradicar las lealtades históricas de las cotas de armas feuda-les. Y puestos los tiempos a cuajar metáforas, llegó oportunamente el espíritu romántico, protagonista excepcional del oficio de formular metáforas y alegorías. Fue el Romanticismo el que acuñó las simples o más bien simplonas metáforas de unitarismo del Estado que hoy padecer los pueblos de España y que atezan la idea del Estado español en sus monarquías y repúblicas decimonónicas y en el amorfo estado fascista, de metáfora básicamente militar. Ha sido la educación, la pedagogía nacionalista de raíz romántica, aplicada desde las escuelas parroquiales a las universidades y con toda clase de subrayados en las escuelas castrenses, el vehículo de perpetuación de la paparrucha patrio-tera en que se convierte cuando se acentúa con la tilde de lo sub-lime la metáfora unitarista. Es la torpe imagen romántica del Estado la que, **metáfora rabiosamente castellano-centrista**, informa los rechazos y las adhesiones del sentimiento popular a las características particulares de un Estado evidentemente único pero con una anatomía de regiones diferenciadas, de pueblos y naciones diferentes, pero perfectamente congruente. Se trata de un Estado perfectamente definido, naturalmente único, asen-tado sobre una anatomía territorial y nacional compleja que da constantes muestras de debilidad histórica ante el temor irracional a una desmembración imposible y reacciona metafóricamente un centralismo injusto e innecesario en el mito romántico de la hegemonía castellana perpetuado por una educación papanática que miente la Historia a los niños, a los adolescentes y a los adultos, contándola, como en folletín, como la epopeya de un pueblo más noble, situado casualmente en el centro de territorio que ocupa el Estado, y rodeado de pueblos de pasado menos glorioso, cuyas aventuras conviene imprimir en los libros de texto en cuerpos de letra inferior o relegándolas a las notas. No es extraño que las gentes sencillas y los soldados vivan en constan-te desconfianza frente a las diferencias nacionales, que baste un **tejerazo**, un mimo de golpe de Estado tan pretoriano como tri-balista, un golpe de Estado ridículo, inconcebible en un país eu-ropeo pero no por eso con menos riesgo de tragedia y de catás-trofe de largas consecuencias, para que las gentes vuelvan a in-vocar esa metáfora simplista que rige sus emociones. Una metáfora cuyos elementales y topes referentes no asume el rey en su papel de Rey, que, como un rey antiguo, leyó el mensaje del **te-jerazo** como una partitura de tragicomedia. Carlos BARRAL.

OVIDI MONTLLOR: LA PALABRA, EL GESTO, LA VOZ

Uno de los acontecimientos artísticos más importantes que so han producido en Vigo en los últimos meses, ha sido, sin du-da, la presencia entre nosotros del canta-autor catalán Ovidi Montllor. Es probable que la faceta más conocida de su persona-lidad artística —por supuesto fuera de los Países Catalanes— sea la de actor de cine. Desde que debutara en 1975 en el film de Paco Betriu «Furia española», hasta hoy, ha rodado nada menos que dieciséis películas, entre las cuales quizás las más conocidas entre nosotros sean «Furtivos», «La ciudad quemada», «Solda-dos», «El Nido» y «Con el culo al aire». Paralelamente a sus traba-jos en el cine, en la base, en el comienzo de su carrera artística, nos encontramos con un hombre que desde hace ya catorce años viene trabajando en el difícil camino de la llamada canción de «autor». Hombre marginal, emprendió en solitario una trayec-toria artística desligada —como el mismo confiesa— de lo que se ha denominado Nova Canço Catalana. Sería a partir de 1968, cuando —tras su encuentro con Pi de la Serra (por entonces am-pliamente conocido y «reconocido» en el marco de los países de lengua catalana) y con el mítico Raimon— Ovidi Montllor se da a conocer de forma masiva entre el público de lengua catalana. Su visita a Vigo, la primera que realizaba a Galicia, le ha permitido conocer a un país totalmente desconocido para él, cuyo único contacto le venía, desde el punto de vista cultural, por sus lectu-ras de Rosalía y de Celso Emilio Ferreiro: En este sentido, es muy gratificante comprobar cómo Montllor —lejos de realizar piruetas folklóricas y de un oportunismo coyuntural— ha incorporado a sus últimas actuaciones unos versos de «Longa noite de pedra» de Celso Emilio Ferreiro.

Todos aquellos que le hemos visto actuar en el marco de un conocido «pub» vigués —por cierto que ésta era la primera vez que actuaba en locales de estas características— quedamos, al menos el que esto escribe, gratamente recompensados al topar-nos no sólo con un gran canta-autor y un estimable poeta, sino también y sobre todo con un buen «tío». Porque, además de ar-tista, Montllor es una persona accesible, amable, campechana, muy alejada de aquellos que «van por la vida» de vedettes, de di-vidos, que se creen su «oficio» como muro distanciado del resto de la colectividad. El mismo nos decía que «el ir de vedette» se-para al artista de su público, de la gente, y Montllor es ante todo uno más, alguien con quien se puede tomar las copas y emprender maratónicas conversaciones hasta que la noche se convier-te en día, alguien, en definitiva, que se acerca a los demás, que no se distingue por esa mentira que se forman los «inaborda-bles». Un servidor, tuvo, al igual que cualquier paisano que se acercase a verle actuar, la oportunidad de mantener con él un cambio de impresiones a través de las cuales pude conocer algu-na de sus ideas sobre el espectáculo, sobre el arte, sobre la poe-sía, sobre la vida, en definitiva sobre «ESTO». Montllor sin con-tradecir en absoluto su propia personalidad, su manera de decir, de hacer, de sentir, cree en su «estatuto de artista», sabe que hace arte, que está creando para que el público participe con él, ría, sueña, llora o cante a su lado. Según él, el artista debe saber-se artista, descubrirse a sí mismo creador de magia, de ilusión, conocer su inmenso poder de gratificaciones constantes al es-pectador, comprender que está en posesión de un «algo» que sir-ve para que otros participen de nuevos mundos, de otras fanta-sias, de la otra «realidad que se crea a través del espectáculo. Por eso sus actuaciones que como él dice son «una auténtica prueba, un reto, al que hay que enfrentarse y a través de las que el artista se supera constantemente», son extraordinarios ejercicios de creación, verdaderos ejemplos de dominio de los resortes que mueven el mundo del espectáculo y la comunicación con el pú-blico. Sin embargo, como decía antes, Ovidi Montllor, aunque se sabe artista, se sabe también hombre, uno más entre este in-menso maremagnum de decirs y desdecirs. Lo que le distingue, pero solo le distingue, no le separa, es eso, su condición de artis-ta, saberse creador como otros se saben fuertes o débiles, o ági-les o lentos. Como dice en una de sus canciones «Yo soy el artis-ta, el cantante, el payaso». Su estética reside en el cambio, en la mutación, en la sorpresa, a través de la cual logra comunicarse con quienes le ven y le escuchan: Sus puestas en escena rechazan de plano ese convencionalismo absurdo basado en la manía y arcaica dialéctica «título-canción-aplausos» para ceñirse a un «tempo» único, a la «continuidad» en la representación lo que posibilita que sus espectáculos se configuren como un bloque compacto, de una pieza —excepto los giros y cambios que los textos precisen— y por tanto homogéneo, en absoluto disconti-nuo y a saltos. Su ética se fundamenta en «la verdad», en la au-tenticidad, en la coherencia entre lo que dice y lo que «es» al ba-jar del escenario. Sin duda por eso ha hecho suyos los versos del fallecido poeta Gabriel Arestí:

«Siempre diré
la verdad.
De mi boca no saldrá una palabra
que no sea verdad.
Romperemos los labios
me caerán los dientes
me cortarán la lengua
Pero
yo
nunca
mentiré».

Y por eso también, como parte de esa «VERDAD», como sa-va sin la que ésta no puede nacer, ni existir, ni «ser», «Ovidi Montllor, ha luchado con la voz y con el gesto por el triunfo de una palabra, aquella que también pronunciara y escribiera «so-bre todas las páginas leídas / sobre todas las páginas en blanco / piedra, sangre, papel o ceniza», el gran poeta francés Paul Eluard:

«Y por el poder de una palabra
vuelvo a recomenzar la vida
Yo nací para concertar
Para nombrarte
LIBERTAD».

Celso LOPEZ PAZOS

Xohana Torres, último premio nacional de la crítica

Galicia «e sempre / esa louca esperanza / agachada detrás / dun gran silencio negro», dice apasionadamente Xohana Torres en el poema que inicia su libro «Estacións ao mar», por el que se le ha concedido el premio nacional de la Crítica, un galardón que no lleva aparejado ningún dinero, pero cuyo prestigio es incuestionable. Nacida ocasionalmente en Santiago, es ferrolana de niñez y juventud, como hija de marino de guerra. Reside en Vigo hace más de tres lustros y aquí ha escrito todos sus libros, no muchos, aunque si de todos los géneros, puesto que ha cultivado poesía, teatro, novela, narra-ción, cuento infantil, ensayo. Queda ya casi lejos aquel su primer ga-lardón, otorgado por la Asociación de la Prensa de Vigo cuando la escritora no llega a los 20 años, y compartido nada menos que con Celso Emilio Ferreiro. Después vendrían los libros: «Do sulco», poe-sía; «A outra banda do Ibero» y «Un hotel de primeira sobre o río», teatro; «Adios, Maria», novela; «Polo mar va as sardiñas», cuento infantil; «O traxe novo do emperador», «O lobo lelo» y «O demo rapa-tu», adaptaciones de cuentos populares. Ahora, hace unos meses, el libro de poemas que recibe el galardón aludido.

TODOS LOS GENEROS

—Pues sí, creo que he cultivado todos los géneros literarios. Ensa-yos sobre teatro he escrito varios y tengo otros inéditos. También un estudio científico, geográfico, económico y etnológico titulado «Viaxe ao país do Teixido», que describe la sierra da Capeitida y el cabo Ortegal, en aquella impresionante Costa de la Muerte, que me premió la Diputación de La Coruña y que está inédito.

—¿Por qué esta variedad?

—No me siento una escritora profesional, en tanto que escribo irregularmente y, claro está, no vivo de mis libros, como aquí nadie vive de ellos porque todavía no es posible, ni mucho menos, vivir de la literatura en gallego y en Galicia.

Xohana Torres, casada con marino, tiene una hija, Andrea, que corretea por la casa mientras ella escribe o dialoga. Físicamente po-dría salir de una narración de Virginia Wolf y estaría perfectamente ambientada en aquel mundo de Blomsbury que ahora es universal. Delgada, con el cabello rubio rojizo, debe ir camino del medio siglo. Habla naturalmente un gallego sencillo, nada barroco. El mismo que utiliza en sus libros y que en su novela «Adios, Maria», fue criticada por aparentemente vulgar.

LA POESIA, SOBRE TODO

—¿En qué género literario se encuentra más a gusto?

—En la poesía. Soy una gran lectora de poesía. Creo que no pasa una semana sin que lea un libro de poemas.

—¿Qué influencias hay en su obra poética?

—Todas. Me influye todo lo que leo, y soy una gran lectora. Creo que los italianos, sobre todos: Pavese y Quasimodo. Menos Ungaretti o Montale. También algunos portugueses, como Sena o Pessoa.

—¿Los nuestros, los gallegos?

—Los he leído a todos. Influirme, tal vez Ponsal, Curros, Rosalía, a la que he leído tanto; Celso Emilio, Pimentel. Creo que me han in-fluido porque me gustan mucho, aunque insisto que creo más en las influencias italianas.

Gesticula, ríe, gesticula Xohana Torres, cuya mirada, en unos ojos tiernos, como acusos, casi los de aquel cocker hispano llamado «Flush» de la novela de la Wolf, sostienen un momento la mirada del interlocutor, en un cómico desafío que, claro está, no lo es, sino más bien todo lo contrario.

—¿Ah! Y Cunqueiro, como escritor y como amigo personal, por-que tuvimos una amistad entrañable. Cunqueiro como poeta, porque siempre lo era, y enorme, aunque escribiera en prosa. Y el mar. En mi obra está siempre el mar. He vivido siempre contemplándolo, en Ferrol y aquí, en Vigo.

—¿A qué horas escribe?

—Eso lo contestaría mejor un escritor profesional. No tengo horas. A cualquiera. Después de comer, o de cenar. Hay meses que los paso sin escribir. Sin leer, nunca. Lo hago sola, o con mi hija por la casa. O escuchando conversaciones. Me da igual, porque me ensimismo fácilmente. No me molesta la gente.

En la casa de Xohana Torres hay pocos muebles y ninguno es co-mún. Pocas cosas, pero con personalidad. Tampoco se ven demasia-dos libros. Esta mujer no es, precisamente, una «literata».

LOS PREMIOS

—Ha sido multipremiada.

—Pues sí, hay que admitirlo. El primer premio de mi vida fue el de la Asociación de la Prensa de Vigo, por un poema en castellano titu-lado «Nuestra primavera: tojos»; el Castaleo de teatro por «Un ho-tel...»; el de novela del Centro Gallego de Buenos Aires; el Pedrón de Ouro, que me hizo mucha ilusión por ser de mi país. Y ahora este de la crítica.

—¿Satisfecha?

—Me ha gustado, claro. Pero me hizo mucha más ilusión aquel primero de Vigo, cuando era una chiquilla. Los años no pasan en balde y las ilusiones no son las mismas.

—Apenas se ve a Xohana Torres en acontecimientos culturales.

—Porque no hago vida social. Vivo muy retraída, con mi marido y mi hija o con mi familia de Ferrol. También me retiro mucho a mi casa de Monteferro.

—¿Qué tiene entre manos?

—Un libro de poesía que podría titularse «Poemas de Lisboa». Me gusta mucho esa ciudad. Me atrae desde que era muy joven. No serán poemas paisajísticos, sino de otro carácter. Más bien breves, esquemáticos, con una sintaxis un poco dislocada.

La rotulación de «Estacións ao mar» es la grafía de la escritura. Letra suelta, nerviosa, rápida y sin embargo clara, como caligrafía-da. El trazo vertical es firme o en las vocales hay una angulosidad que no remata las formas. Siempre escribió así su nombre: Xohana. A su Ferrol lo alude como «Lorref», en los poemas que cierran su postrer libro y le da título. Ese como abandono suyo, ese íntimo sen-tir, que es latir y ensimismación, está en versos que dicen «Da rúa chegan / voces xerais que confunden o vento. / Adónase das fiestras / un trémulo fulgor». Y aparece el mar cuando remata «De súbito rescato / por riba dos tellados / aquel cheiro de xebras e de algazos / do mar que tanto ame». El mar está en sus versos, en los títulos de sus libros, en su corazón. Y ella, Xohana Torres, tiene una figura go-tizante, como escapada, como posible e incluíble en uno de esos vie-jos tapices, más que amarillos de oro envejecido, en el que damas cunqueirianas del tiempo pasado llevan altos tocados e historiados vestidos y pisan jardines floridos, mientras al fondo corretea el mítico unicornio que tituló la novela genial de Mújica Láinez. ¡Adios, Xohana, hasta esas ciudades imposibles que cuelgan del cielo y muestran los corales de sus raíces, y tienen catedrales misteriosas es-tudiadas por Fulcanelli! Ella sabe, lo dice en otro verso suyo, «non me falta a verdade». Sólo que su verdad no es la comun verdad, sino la suya, aquella de «estación de ir e vir / coma na ponla os páxaros».

PABLOS