

Um romance histórico: *Amantia*

Por R. CARVALHO CALERO

Como *Memórias de Adriano*, *Eu Cláudio* ou *O Nome da Rosa* nom se escrevêrom em galego, falaremos —em trance de ocuparmo-nos em romances históricos— de *Amantia*.

Por que de *Amantia* e nom de *Xa vai o griffón no vento*? Com data 28 de fevereiro do ano que corre, a autora daquela obra, com ocasiom de umha entrevista que mantivemos em Vigo, tivo a atençom de obsequiar-me com um exemplar. Assi que o livro ocupa um lugar entre os meus livros, pudem lê-lo com comodidade cando dispujem de tempo para isso e estou sempre em condiçons de consultá-lo. O outro título só me é conhecido na versom mecanografada que se apresentou como candidata ao prémio Blanco Amor; e tenho motivos para pensar que, polo menos no que afecta à linguagem, a versom impressa terá sido revista. De forma que no momento actual nom estou em condiçons de dedicar a esse outro romance histórico (1) a atençom que lhe podo outorgar a *Amantia*. Conservo as notas que, como membro do júri, tomei cando se discutírom os méritos das obras apresentadas a aquel concurso, entre as que figuravam *Tertúlia*, que obtivo dous votos para o prémio, contra os três do *Griffón*, e *Crime en Compostela*, que nom obtivo nengum, mas que logo havia obter outro prémio, em concorrência coa própria *Tertúlia*: o prémio de *Edicións Xerais*. Mas estas outras duas obras nom som romances históricos. Se calhar, aquelas notas podem servir-me de base, no futuro, para algum outro artigo que verse sobre o romance histórico.

(1) Histórico só em parte. Como em *Tertúlia*, hai no *Griffón* um romance —«novela» no original— dentro de outro romance, e só o romance interior, o romance que escreve o protagonista da ficçom, é «histórico». Isto nom ocorre no caso de *Tertúlia*, no que o romance interior é de aventuras na selva, algo entre Salgari e Hemingway. O procedimento do *Griffón* é mui conhecido. Cabe registrar umha variante: o romance nom contém um romance, senom outro tipo de livro; por exemplo, um estudo histórico. Lembraremos dous casos: *Lâ-bas*, de Huysmans, e *A los Pies de Venus*, de Blasco Ibáñez. Cabe ainda distinguir dous tipos dentro desta classe de romances: aquel em que se nos descreve como se escreve o texto interior e aquel em que se nos dá o texto interior escrito. *Amantia* nom se acha em nengumha das situaçons apontadas. É um romance simples, sem outro romance dentro. Os poemas de *Amântia*, que som tamém ficçom dentro da ficçom, nom tenhem relevância estrutural. Nom por isso deixa de ser *Amantia* um relato enquadrado dentro de um marco —o prefácio—, ainda que este marco é mui tenuemente funcional.

II

Se parece provável que a língua do *Griffón* estará corrigida —lembre-se a cláusula de acta que formulava reservas sobre a do original (2)—, a de *Amantia* está-o sem dúvida alguma, polo menos no que di respeito à ortografia, segundo expressa declaração da autora, inserida em cabeça da própria edição.

Essa declaração é um protesto que vale a pena reproduzir aqui. Haverá leitores de *Agália* que nom tenham lido *Amantia*, mas nom os haverá aos quais nom lhes interesse o texto que a seguir oferecemos, coa ortografia com que aparece na fonte, ortografia que nom é a nossa, e tampouco a da escritora que assina. Estamos no país das incongruências (3).

AMANTIA foi escrita con diferente ortografía da que presenta na súa edición. Teño o dereito e tamén o deber de declarar que me resulta penoso ver a miña novela escrita nunha ortografía que non me parece, nen como ensinante, nen como escritora, a idónea para ser imposta como norma en todo o país. E a miña opinión é compartida por un importante número de compañeiros.

A miña postura foi sempre e é de servicio a Galiza. Consecuente con ela acepto a imposición normativa. Tal e como están as cousas, a única alternativa, de non aceptala, é a creación en castelán. Fagoo con dor pero sen resentemento. Agora ben, que ninguén se sinta tentado a consideralo un trunfo. Ter a forza non sempre (mais ben case nunca) significa ter a razón.

A frustración que podo sentir é semellante á do escultor que lle designasen a madeira que debe esculpir ou á do pintor que lle escolleran as cores que debe utilizar sen lle dar oportunidade de opinión. Penso que as persoas que dedicamos a maior parte das horas da nosa vida ao labor cultural e queremos facer da lingua galega o noso material de traballo deberíamos ser escoitadas.

MARÍA XOSÉ QUEIZÁN

Vigo, 16 Abril de 1984.

III

A muitos resulta-nos tamém penoso ver textos de diversos autores escritos com umha ortografia que nom é a deles. Estes autores som tanto vivos como mortos. Os vivos, decerto, como a autora de *Amantia*, tenhem dado o

(2) No estado de ebulição em que se acha a nossa língua literária, poucas obras passarám do manuscrito à máquina de escrever, da máquina de escrever à imprensa, e da primeira edição à segunda, se o autor viver, sem sofrerem emendas lingüísticas.

(3) María Xosé Queizán, *Amantia*, Edicións Xerais de Galicia, Madrid, 1984, pág. 6.

seu consentimento à operaçom. Às vezes, rangendo os dentes, como testemunha o texto reproduzido; às vezes, se nom hai precedentes que os cataloguem como dissidentes, calando toda explicaçom —mesmo neste caso podem apresentar-se como convencidos, e até entusiastas conformistas. Cando existem esses precedentes, podem alegar que o pensárom melhor, e que foram arrastados aos seus primeiros desvarios pola autoridade de falsos mestres ou pola mestria de falsas autoridades. Enfim, nom falta quem afirme que aceitar o Decreto para escrever galego é como aceitar a gravata para assistir às ceias: umha questom de etiqueta social (hai quem acode à missa pola mesma razom. Trata-se da humanissima seita dos cépticos). A verdade é que os organismos oficiais nom adquirem livros que nom se ajustem ao oficialismo normativo: isso cando menos declaram os editores que devolvem originais nom conformistas. O que tem a sua repercussom nas liquidaçoms de direitos de autor.

No entanto, creio que a autora de *Amantia* exagera um pouco ao manifestar que a nom aceitar a normativa decretada, a única alternativa é a criaçom em castelhano. Livros sujeitos a outras normativas estám-se publicando em Galiza. Mas claro é que som menos rendíveis.

A mim parece-me bem que haja editoriais comprometidas a fomentar umha determinada normativa. Mas deve haver tamém editoriais livres, comerciais ou experimentais, que se atenham à normativa de cada autor e fomentam o livre jogo competitivo. A política oficial de subvencionar ou nom subvencionar, mercar ou nom mercar segundo que se aceite ou nom se aceite o Decreto de Unificaçom, e, neste país —de tam medíocre pulso cultural— o principal atranco para a prosperidade de umha opçom dissidente. E creio que o pluralismo ideológico é cousa boa, e cousa má que um governo queira impor a unificaçom por Decreto.

Canto aos mortos, que som «normativizados» postumamente..., nom tenhem nada que dizer, ocupados em mais transcendentes problemas. Mas, às vezes, os seus herdeiros, cando os hai, negam-se a que os rapazes encarregados da censura metam as suas tesouras nos sartegos. Parece-me bem. Umha cousa é que modernizemos a ortografia de Risco, e outra que emendemos os seus lexemas ou os seus morfemas.

IV

O romance histórico é um género moi antigo. Em realidade, é a forma mais antiga da história. A história narrativa. Heródoto é, centro da cultura clássica, o pai da história tanto canto o pai da novela. Agora volve a estar de moda a novela histórica, tam prepotente no Romantismo. E como nom está de moda a autarquia literária —mal poderíamos os galegos valer-nos por nós sós, com umha base sociológica tam precária—, temos novelas históricas nos últimos tempos com certa profusom —a mesquinha profusom de umha literatura contida para alguns territorialmente dentro dos limites provinciais, e

socialmente dentro da meia tribo dos galegos de cultura (teoricamente) autóctona.

Nom se pode escrever um romance histórico sem documentar-se sobre a época que serve de suporte cronológico ao relato. A autora de *Amantia* cumpriu com aplicação e entusiasmo inegáveis essa premissa. Nom só leu todo o que pudo a propósito do seu material histórico, senom que tamém visitou na medida em que lhe foi possível as terras que lhe servem de cenário. Mesmo cabe pensar se nom hai no seu romance histórico um certo excesso de história que vem em detrimento do romance. Bem poderia ser que a escritora teria procedido acertadamente se mantivesse nas profundidades da sua cultura umha parte dos conhecimentos adquiridos, deixando que aflorassem à superfície de forma natural aqueles que tivessem relevância artística, e sofrendo que permanecessem em reserva muitos deles, mui úteis para o romancista se saturar do ambiente epocal, mas nalguns casos tamém inecessários para sustentar a especificidade literária da obra. Nom desejo formular sobre este ponto um juízo de valor, porque é questom mui delicada e relativa à dose de didactismo que tolera a poesia. Na novela histórica hai, evidentemente, como na ficção científica, umha especial tolerância a essa transferência do campo do conhecimento extrapoético (4).

Essa avondosa documentação da romancista nom foi nalguns casos assimilada satisfatoriamente, e ainda que este troço nom afecte à substância mesma do logro literário, afeia a sua plasmação como discurso.

Som freqüentíssimos no livro os termos latinos (e gregos) que designam objectos de uso habitual, segundo a autora, nos lugares e tempos em que a acção se situa. É um traço marcadamente didáctico do romance. Mas amiúde esses termos se apresentam com umha morfologia errónea. Se num texto galego temos que designar um objecto co seu nome latino, este nome deve ir em caso nominativo, e no género e número que corresponda no contexto galego. Mas no romance que nos ocupa, freqüentemente nom ocorre assi. Na página 19 achamos a expressom «un *catellae*», com discordância de género e número. Na 22, «apenas saían fora dos *forum*», donde o artigo galego plural nom admite o substantivo latino singular, ou viceversa. Na página 62, «unha *rotundae*» acopla um artigo (ou adjectivo) singular com um substantivo plural (ou em caso inajeitado): a mesma anomalia que em «un *catellae*». Na página 80 lemos «levada a hombros polos *vir perfectissimus* da

(4) O romance histórico pode ser mais ou menos «arqueológico». O romance «arqueológico» presta muita atenção à reconstrução da *cultura material* da época. O que propriamente nom o é, o romance «ideológico», nom se empenhará em informar-nos de como vai vestida a protagonista, a menos que algum detalhe do seu indumento seja relevante para o desenvolvimento da acção ou para a caracterização da personagem. Este tipo de romance concede maior importância à evocação da *cultura espiritual*. Tampouco se interessa especialmente pola arqueologia o romance «histórico» de aventuras ou o psicológico, nos que realmente o «histórico» é um marco circunstancial ou puramente decorativo. *Amantia* é intencionalmente um romance «ideológico». O motivo de Prisciliano é o que dá sentido à acção. Mas, sobretudo ao começo, o romancista amostra umha preocupação arqueológica sumamente marcada, como se quixesse escrever umha novela deste tipo, o que está fora da significação essencial da obra.

rexión, seguidos dos *vir egregius*». Mas o artigo galego *os* nom pode determinar um sintagma formado por um substantivo e um adjectivo de distinto número. Tampouco podemos escrever «unha *honestiore*» (pág. 10), pois *honestiore* nom é o nominativo necessário. Tampouco podemos escrever «os *callaecus*» (pág. 144), nem «os *palatios*» (pág. 46), porque *callaecus* é singular e *palatios* acusativo. Deixemos isto aqui. É evidente que o romancista infravalorizou as dificuldades de manejo do latim.

V

Outros erros som de carácter histórico. Um romance nom é um tratado de história; mas é evidente que o marco histórico em que o romance se move, nom pode ser fundamentalmente alterado se nom é com umha definida intenção estilística. Se por esse motivo é violentado o fluir cronológico dos feitos, saímo-nos da narrativa histórica para incidir, co anacronismo estético, na narrativa paródica ou fantástica. Os anacronismos cumprem umha missom estrutural em *Las mocedades de Ulises*. Mas a autora de *Amantia* ao descrever um desembarco dos vikings (viquingos) na foz do Lima (págs. 91 ss.) em pleno século IV, nom revela senom umha informação deficiente sobre a cronologia dos movimentos dos «reis do mar». Acho nos textos que consulto que a primeira arribada destes piratas às costas da Península se realiza no ano 844. Cinco séculos de diferença a respeito da gratuita expedição minuciosamente descrita no texto que nos ocupa (5).

É praticamente inevitável incorrer nalgumha inexactitude, trabucamento ou deslize de tipo cronológico ao evocar umha época tam alongada da nossa. Nom insistimos sobre isto. Mas como o transpunte da história —como diria Ortega y Gasset— nom chama à cena espanhola os vikings até quase quatrocentos cinquenta anos depois de que Maria José Queizán os faga actuar na sua terra, parece-nos que essa licença —sem dúvida baseada numha confusom— ultrapassa a soleira da permissividade literária. Tamém deveria evitar falar de Cristo em tempos de Moisés (pág. 80) —se nom se trata de um salto tipográfico—, e revisar as suas transcrições de nomes próprios. Resultam mui estranhos em galego *Didon* (pág. 158), *Gallien* (pág. 158) e *Stace* (pág. 220), por exemplo, que revelam fontes francesas nom colacionadas coas latinas. Tampouco cremos que Basíledes e Barbelón podam ser «nomes cos que bautizaba Prisciliano às suas discipulas» (pág. 216), tanto mais canto constamos na página 98 que Basíledes e Barbelón cantavam os hinos como «exce-lentes baixos». Mas talvez estejamos aqui tamém em presença de umha negra «gralha».

(5) Antes de que os escandinavos caíssem sobre a Península Ibérica tinham que cair os godos, os vândalos, os suevos e os alanos. Em tempos de Amântia, godos, francos e outros germanos tapavam o acesso dos normandos à bacia mediterrânea.

VI

Podemos considerar que no romance se combinam três motivos, que chamaremos o motivo de Amântia, o motivo de Egéria e o motivo de Prisciliano. A sinfonia resulta um discurso sobre o estado de Galiza no século IV, ainda que boa parte dos acontecimentos se desenvolvam fora da nossa terra. Amântia, Egéria, Prisciliano, Teodósio, Áelia Fláocilla e outras muitas personagens som presuntamente galegas. Agás a primeira, todas as mais entre as citadas viajam de avondo. O Romance propom-se sobretudo, como dixemos, evocar a Galiza do século IV. É um romance *galeguista*. E como Amântia e Egéria, e as suas amigas, som o centro de atribuição mais normal do relato, podemos dizer tamém que é um romance *feminista*.

VII

O motivo de Amântia tem como eixo a sua relação com Egéria. É, por suposto, um caso de lesbianismo, exposto com toda claridade. Nom hai nenhuma pornografia nesta exposição. O que fundamentalmente interessa som os sentimentos, analisados poeticamente nos numerosos textos líricos da autoria de Amântia que pontuam o relato. O romancista quixo, evidentemente, dotar esta ligação de umha elevação poética que sublinha o seu sentido de vivência estética. Claro está que as partes involucradas nessa relação extraem da mesma prazer sensual. Mas nom hai grosseria de nengumha classe nas referências —mais bem alusivas, e mesmo elusivas (se cabe a exageração paradoxal) a esse aspecto da conduta amorosa. Em troca, a vida erótica de Prisciliano é-nos descrita com despectiva crueldade. Prisciliano si é grosseiro amando. Egéria, que se deita com el, deve de fazer as suas comparações. Coteje-se a sedução de Egéria por Amântia no capítulo III coa de Gala por Prisciliano no capítulo VI, e diga-se se nom cabe interpretar o primeiro passo como umha apologia, e o segundo como umha diatriba das respectivas fórmulas combinatórias.

VIII

O motivo de Egéria é o da sua peregrinação. Egéria é um elemento pessoal dentro do motivo de Amântia, que é um motivo erótico. Mas tamém é o actante de um motivo próprio, o da viagem. O romancista segue o relato histórico da mesma Egéria, mas *justifica* a peregrinação de outra maneira. Egéria procura o anel (mágico) que encerra a identidade da comunidade galega. A sua *quête* é infrutuosa. Este processo e mito do anel, que funciona como motor da peregrinação de Egéria, é um motivo simbólico mágico que desde logo rompe a visom realista que domina o romance. Nom hai possibilidade de explicar «racionalmente» o mito do anel. Hai que aceitá-lo como umha saída convencional de tom dentro da sinfonia geral do romance. Este está mui longe de ser um conto de fadas; mas o motivo do anel é paralelo ao

método geral do relato, e supom um evidente recurso a instância genérica distinta daquela em que se plantea o movimento geral do discurso.

IX

O motivo de Prisciliano é mais difícil de isolar teoricamente dos outros dous. É um motivo ideológico, espiritual, religioso. Prisciliano, a quem o romancista, seguindo a tradiçom dos inimigos do bispo, apresenta como home mulhereiro, está ligado eroticamente na açom com Amântia, a quem deseja, mas nom consegue, e com Egéria, a quem realmente possui. Prisciliano nom desfruta de maiores simpatias por parte da autora. Esta podia renunciar a apresentá-lo segundo a idealizaçom de *Hóstia*, mas sem cair na asanhada caricatura que às vezes aflora no relato. Do ponto de vista literário, considero-o errôneo. O ascendente que evidentemente possuía Prisciliano com as mulheres e a sua inegável tendência a rodear-se delas, pode ser interpretado à luz do erotismo. Mas ainda que caberia pintar um Prisciliano fortemente marcado polo amor das mulheres, nom havia para que apresentá-lo tam vulgar e indelicado na satisfaçom dos seus instintos. A sua figura, assi, nom é convincente. Um home tam «pneumático» deveria amostar tacto maior ao prossuir a Gala. As cenas da pousada, próprias de um *Satyricon*, desvirtuam a coerência da personalidade do decapitado de Tréveris. A reacçom de Gala depois da sua experiênci sexual, mui justificada dada a conduta do companheiro, se nom tem o propósito na romancista de degradar a personalidade do mesmo, só pode interpretar-se como umha condenaçom do amor heterossexual, cuja consumaçom nom tem por que ir acompanhada de tam toscas particularidades. Hai, desde logo, umha certa subestimaçom do *masculino* neste romance *feminista*.

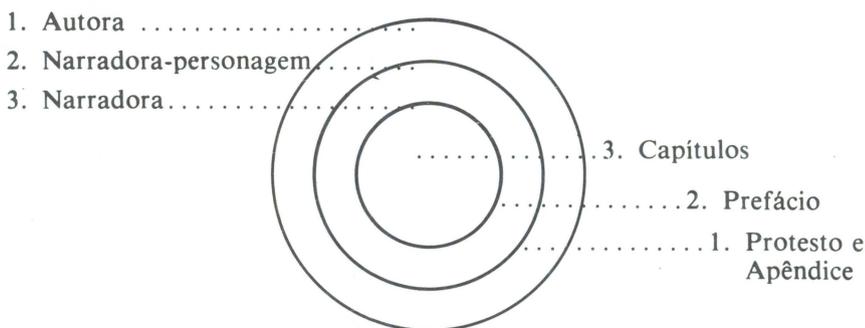
X

Num prefácio que já pertence, na realidade, ao discurso novelesco, o romancista dá-nos conta da descoberta de umha espécie de Diário de Amântia, que lhe serve de base para narrar a sua história. Mas esta está escrita em terceira pessoa, e o narrador é um contemporâneo nosso, que fala, directa ou indirectamente, do materialismo histórico (pág. 32), de Peer Gynt (pág. 93), do surrealismo (pág. 107), de Cervantes (pág. 108), do Bosco (pág. 110), das *Mil e Umha Noites* (pág. 158), fenómenos todos assaz posteriores ao século IV da Era cristá. Esse narrador é, a todas as luzes, de sexo feminino, como se manifesta na frase final do relato: «Somente estamos *mortas* cando xa non podemos amar» (pág. 214).

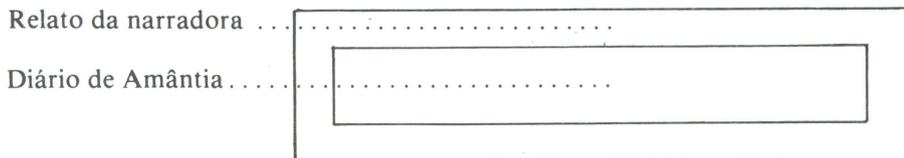
No «Prefacio» da obra, este narrador descreve-se-nos com notas que o identificam coa autora do protesto da página 6, quer dizer, María Xosé Queizán, que é tamém a voz que escuítamos no «Apêndice», ao que cremos. Este prefácio pentence já, como dixemos, à diferença do protesto, ao discurso narrativo, e, portanto, María Xosé Queizán é personagem deste discurso,

e, como tal, distinta —ou nom idêntica— a pessoa real daquele nome, que assina a obra, e à que no prefácio se lhe atribuem actos em parte tomados, segundo parece, da biografia de dita senhora (6), mas em parte pertencentes já à ficção. Ou seja que no prefácio é tratada como umha personagem de romance histórico tomada da realidade.

Podemos representar a relação da autora do relato mediante três espaços concêntricos. No número 1 a voz é a da pessoa biográfica de María Xosé Queizán, que fala como autora. No 2 a autora converte-se em personagem do prefácio que escreve. No 3 limita-se a ser narradora dos sucessos. 1 e 2 estão escritos em primeira pessoa; 3, em terceira. Implicitamente, 3 compreende dois narradores (duas narradoras). Pois a narradora personagem do prefácio (2) narra a história novelesca em terceira pessoa sobre a base de um relato de Amântia, relato que, ao ser umha espécie de diário (pág. 8), estaria escrito em primeira pessoa. Mas a narradora nom se limita a reproduzir a perspecti-



va de Amântia, senom que reconstrói a história sobre a base do diário adoptando o ponto de vista de um autor onisciente. Assi que nom ouvimos a voz de Amântia como narradora, senom que aquela fica reduzida à condição de personagem —que nom ostenta sempre a principalia—, e a voz que escuítamos fora do diálogo é a voz de narradora que se nos apresenta no Prefácio.



(6) É provável que a senhora Queizán fixesse parte aos seus quinze anos de ranchos de dança, e mesmo que visitasse, em circunstâncias parecidas às que constam no prefácio, o pago da Pastora.

No «Apéndice», a autora conta-nos algumas cousas que dim respeito à génese do seu livro. Essas páginas demonstram o interesse da romancista por obter umha ajeitada informaçom sobre a que levantar o edificio do seu relato.

Canto à sua linguagem, que havemos de dizer? Nom saberíamos o que é da autora e o que é do corrector editorial. A tal grau de transpersonalismo chega em occasions a literatura dirigida. E por hoje nom nos interessa pe-neirar um gram que nom sabemos a que semente pode atribuir-se.

