

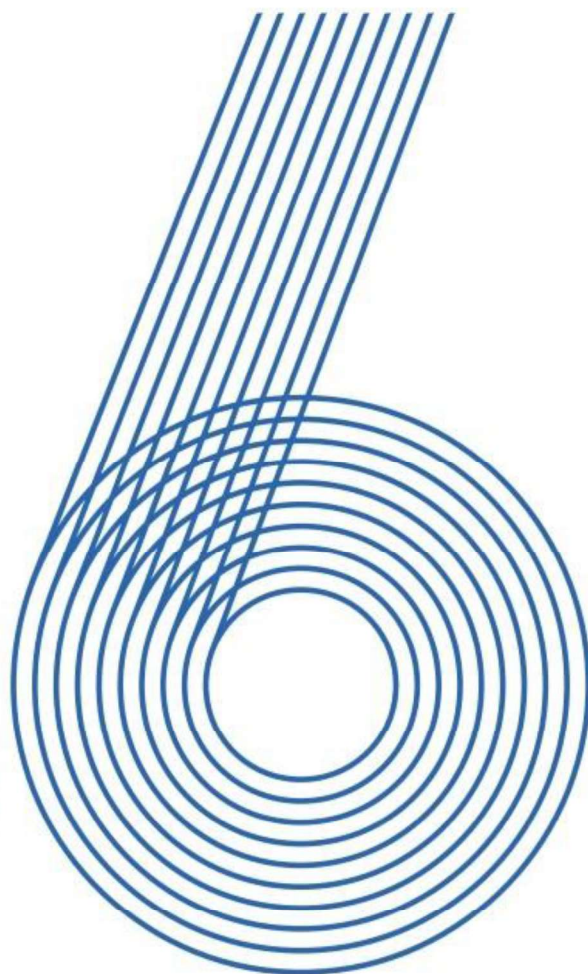
CUMIEIRA

Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega

Departamento de Filoloxía Galega e Latina

Vol. 6 - 2021

Xosé A. Fernández Salgado (ed.)



CUMIEIRA

*Cadernos de investigación
da nova Filoloxía Galega*

Vol. 6 – 2021

Xosé A. Fernández Salgado (ed.)

Departamento de Filoloxía Galega e Latina

UNIVERSIDADE DE VIGO

Cumieira : Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega. Vol. 6 / Xosé A. Fernández Salgado (ed.). -- Vigo: Universidade de Vigo, Departamento de Filoloxía Galega e Latina, 2021

162 p.; 24 cm

D.L. VG 609-2021

ISBN 978-84-8158-911-5

1. Filoloxía Galega. I. Fernández Salgado, Xosé Antonio, ed. lit. II. Universidade de Vigo, Departamento de Filoloxía Galega e Latina, ed.

© Departamento de Filoloxía Galega e Latina (Universidade de Vigo)

© Abraham Castro García, Ángela Otero Fontán, Nuria Bouzas Antas, Fernando Groba Bouza e Antonio Martín Piñero

© Xosé A. Fernández Salgado (ed.)

Revisión científica do volume 6:

Anxo Angueira (UVigo), Xosé-Henrique Costas (UVigo), Alexandre Rodríguez Guerra (UVigo) e Xosé A. Fernández Salgado (UVigo)

Maquetación: Xosé A. Fernández Salgado

Deseño da portada: Tania Sueiro (Área de Imaxe da Universidade de Vigo)

Edición:

Departamento de Filoloxía Galega e Latina da Universidade de Vigo
Facultade de Filoloxía e Tradución
Campus das Lagoas-Marcosende - 36310 Vigo

Impresión: Tórculo Comunicación Gráfica, S.A.

Dep. Legal: 609-2021

ISBN: 978-84-8158-911-5

CUMIEIRA. Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega aparece recollida na base de datos DIALNET, en BILEGA, no *Catálogo Italiano dei Periodici* ACNP (Università di Bologna), en *Linguistic Bibliography* e Brillonline de BRILL.

Índice / Index

- 9 Limiar /
 Introduction
- 11 ABRAHAM CASTRO GARCÍA
 Análise materialista de *Retorno a Tagen Ata* (1971) /
 Materialist analysis of Retorno a Tagen Ata (1971)
- 37 ÁNGELA OTERO FONTÁN
 Estudo lingüístico dos alcumes da parroquia de Darbo (Cangas do Morrazo) /
 Linguistic study of nicknames from the parish of Darbo (Cangas do Morrazo)
- 75 NURIA BOUZAS ANTAS
 Aguafuertes gallegas, unha mirada da paisaxe allea á construción cultural galega /
 Aguafuertes gallegas, an outsider's perspective to the Galician landscape
- 97 FERNANDO GROBA BOUZA
 Aproximación xeolingüística ao léxico raiano galego-portugués a través do
 xénero documental /
 *Geolinguistic approach to the Galician-Portuguese frontier lexicon through the
 documentary genre*
- 125 ANTONIO MARTÍN PIÑERO
 Sobre a alternancia nas locucións preposicionais con *base* e *respecto*. Estudo
 contrastivo galego-español. /
 *On the alternation in prepositional locutions with base and respecto. A Galician-
 Spanish contrastive study*
- 157 Autoras e autores de *Cumieira*, vol. 6 /
 Cumieira's authors
- 159 Normas para o envío de orixinais /
 Manuscript submissions guidelines. Information for authors

AGUAFUERTES GALLEGAS, UNHA MIRADA DA PAISAXE ALLEA Á CONSTRUCCIÓN CULTURAL GALEGA

***Aguafuertes gallegas, an outsider's perspective
to the Galician landscape***

Nuria Bouzas Antas

Universidade de Vigo

bouzasantasnuria@gmail.com

Resumo: Roberto Arlt, arxentino fillo de emigrantes humildes, chega a España como correspondente de *El Mundo*. Nas *Aguafuertes gallegas* recolle a súa viaxe por Galicia, na que dá unha imaxe da xeografía externa á construción cultural que se tiña feito da paisaxe. En Galicia, esa construción estivo principalmente en mans dos escritores, que contestaron os tópicos contra Galicia xerados na literatura española desde o século XVI, entre eles os referidos á paisaxe. En *Aguafuertes gallegas* o autor arxentino distánciase da imaxe creada nalgúns aspectos, e aseméllase a ela noutros. Por tanto, o tópico influíu nel en varias direccións: escribe por oposición aos estereotipos que traía da Arxentina e acepta e reforza a imaxe que se creara en Galicia e que coñece ao tomar contacto coa poboación galega. Pensa Bos Aires mediante Galicia e defende os galegos emigrados na Arxentina ante os seus lectores porteños.

Palabras chave: Roberto Arlt, paisaxe, construción cultural, paisaxes invisibles, emigración e identidade.

Abstract: Roberto Arlt, an Argentine son of humble emigrants, arrives to Spain as a correspondent for *El Mundo*. In *Aguafuertes gallegas*, he recounts his journey through Galicia, in which he gives an image of Galician geography external to the cultural construction of the landscape. In Galicia, the cultural construction was, mainly, in the hands of the writers, who answered the stereotypes against Galicia generated in the Spanish literature since the 16th century, including those related to the landscape. In *Aguafuertes gallegas*, he distances himself from the created image in some points, and it conforms the stereotype in others. Therefore, the stereotype influenced him in several directions: he wrote in opposition to the stereotypes that he brought from Argentina accepting and reinforcing the image created in Galicia, which he learned when he met Galician population. He thinks about Buenos Aires through Galicia and defends the Galicians emigrated in Argentina before his readers.

Keywords: Roberto Arlt, landscape, cultural construction, invisible landscapes, emigration and identity.

1. Introducción¹

O presente traballo busca reflexionar sobre a construción cultural da paisaxe galega e como se relaciona cunha mirada allea a esta cultura, a do escritor arxentino Roberto Arlt. Por isto, analizaremos os procesos de creación de paisaxe e como se desenvolveron en Galicia, para posteriormente establecer unha comparación cos artigos recollidos en *Aguafuertes gallegas*, rexistrando en que puntos coinciden e en cales difiren. Así, valoraremos a posible influencia do estereotipo en Arlt, pero tamén a relevancia de Arlt no estereotipo, ao que achega un punto de vista novo.

Roberto Arlt vén a España en 1935, nunha época convulsa da historia do país. Na súa volta, como conta a súa filla Mirta Arlt no prólogo de *Aguafuertes españolas* (Arlt 1971: 8), recordará as folgas e manifestacións previas á guerra civil. A viaxe realízase como correspondente do xornal arxentino *El Mundo*, onde publicaba columnas diarias co nome de «Aguafuertes porteñas», que recollían descrições, costumes e tradicións desa terra. Iso, sumado á obtención, co seu segundo libro, do «Tercer Premio Municipal de Literatura», outorgáballe xa certo recoñecemento (Arlt 1997: 5).

Nada máis chegar comeza a redactar columnas de xornal nas que describe o seu paso polo territorio peninsular. Deses artigos, 21 están dedicados ao seu paso por Galicia, onde visitou as cidades de Vigo, Pontevedra, Santiago de Compostela, A Coruña e Betanzos, entre outras. Esas novas foron compiladas e publicadas por primeira vez na Arxentina 60 anos despois, en 1997, da man de Rodolfo Alonso, un escritor arxentino fillo de galegos². O libro comparte nome co seu espazo no periódico: *Aguafuertes gallegas*. É ese libro o que utilizaremos para analizar a súa visión da paisaxe galega externa á construción cultural que se fixera por medio da arte.

Ademais do incentivo da propia viaxe, hai dous motivos esenciais polos que Arlt acepta a encomenda do xornal, e que xa sinala Mirta Arlt no seu prólogo (Arlt 1971: 7): un deles era o económico, pois a distinción de ir a España reportaríalle un incremento do soldo; o outro era manter o interese polas súas columnas, «amenazado por el desgaste de cinco años de crónicas de la ciudad y del país». É singular, de calquera xeito, a escolla de Galicia, por dous motivos principais, sinalados por Cobas Carral (2016: 2):

¹ O presente artigo é unha adaptación do meu Traballo Fin de Grao, defendido na Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo no curso 2019-2020. Gustaríame amosar o meu agradecemento a Anxo Angueira, profesor que me guiou e dirixiu na súa elaboración.

² Compilacións como as *Aguafuertes porteñas* foron recollidas xa en vida do autor. L. J. Rosso publica *Aguafuertes españolas* en forma de libro en 1936, só un ano despois da súa produción.

resulta doblemente atípica y significativa en tanto es Galicia, por un lado, una zona de figuración ausente dentro del corpus escrito por viajeros argentinos y latinoamericanos y, por otro, en tanto constituye un lugar inesperado en una cartografía que hacia la década del 30 sitúa a Rusia como destino privilegiado por una parte considerable de los viajeros argentinos.

Os seus artigos non se basean na descrición pura que pretende ser obxectiva, senón que inclúe a súa interioridade, a súa mirada propia e o seu contacto e impresións dese mundo que está a observar. Isto permite que os seus compatriotas se poidan sentir identificados e somerxerse con máis profundidade na narración, contribuíndo así «a trazar figuracións persistentes sobre los gallegos en el imaginario argentino» (Cobas 2016: 3), a crear e modificar o imaxinario da paisaxe e da xente galega na Arxentina, onde o número de inmigrantes galegos era abundante.

Como fillo de inmigrantes humildes, de pai alemán e nai austríaca, Arlt empatiza e recorda nos seus escritos os emigrantes galegos, xa que «estaba en inmejorables condiciones de comprender, fraternizar y valorar a este otro pueblo al que sólo las más difíciles circunstancias económicas y sociales —como él mismo bien señala— habían obligado a la emigración» (Arlt 1997: 7). Por isto, constantemente fai referencias aos galegos emigrados na Arxentina, utilizando así Galicia para pensar Bos Aires (Cobas 2016: 12).

Pero, para realizar a análise da súa relación coa construción tópica, primeiro debemos deixar claros o concepto de paisaxe que imos utilizar e a elaboración e evolución do caso galego a través de distintos escritores.

2. A paisaxe como construción social: o caso galego

O termo «paisaxe» provén do francés «paysage», acuñado no século XVI para referirse á representación pictórica dun espazo. A palabra nova non aparecía como un sinónimo máis de territorio, senón como unha ampliación ao mesmo. Só posteriormente tomará o significado máis xeral de «espazo que merece a atención dun pintor», mantendo sempre as connotacións estéticas (López 2009: 100). Como indica López Sández (2008: 48), «paisaxe»:

non se xeneralizou en castelán ata o século XVIII [...]. Ata entón, usárase o termo *país* para a designación da realidade natural máis inmediata, con fortes connotacións afectivas, pero sen a dimensión estética. O país é, en palabras de Alain Roger, o «grao cero» da paisaxe.

Isto pon de relevo a importancia que tivo a arte (non só a pictórica, tamén a literaria) e, en xeral, as actividades culturais, neste proceso (López Sánchez 2008: 48). A paisaxe é unha construción cultural na medida en que a súa existencia precisa do contacto ser humano-natureza, que a modifica fisicamente. Porén, aínda que non haxa tal mudanza e a persoa se atope fronte a unha paraxe virxe, traerá o gusto estético desa cultura, condicionándoo, como dirá Milani (2009: 49), citando as palabras de Assunto.

Así, a paisaxe é, «en primeiro lugar, país, é dicir, representación ou imaxe dunha parte do mundo. Concretamente, é certa extensión de terreo que adquire unidade e independencia debido á atención que alguén lle presta» (López Silvestre 2009: 97); é dicir, require unha mirada, un suxeito que contempla. Isto xa dota a paisaxe dunha primeira parcialidade ou subxectividade, xa que se produce unha selección, consciente ou inconsciente, dun espazo limitado concreto. O punto de vista, a perspectiva, o lugar que toma o suxeito para observar delimita non só polas beiras do noso campo visual, senón tamén polos obxectos que quedan ocultos ao ollo (López Silvestre 2009: 97-98). Pero hai un segundo requirimento ou subxectividade que diferencia a paisaxe dos termos preexistentes: o valor estético, como xa indica a etimoloxía da palabra. O ser humano deléitase (ou sofre) nesa visión da que é espectador, pero tamén da que forma parte, na que vive (Milani, 2009: 48).

Á perspectiva e ao valor estético cabe sumarlle un novo factor: o noso ollar non é completamente noso, cae nunha dobre subxectividade, na individual e na social, a herdada da cultura, a de grupo. Deste xeito, créase «a paisaxe mental, a súa imaxe cultural, socializada e xeralmente estereotipada; ata o punto de que ás veces xa non identificamos como nosa a paisaxe que é realmente a nosa» (Pérez 2010: 20).

Non está claro o nacemento desa mirada estética do país que despois deu lugar á paisaxe, aínda que, como xa foi posto en cuestión por López Silvestre (2009: 100-103), hai tres teorías principais nese debate: a primeira segue a hipótese de Sapir-Whorf, para defender que é necesaria a aparición da palabra concreta para falar da xénese da paisaxe. Outra relaciónaa co desenvolvemento de certas prácticas artísticas, que a maioría dos autores sitúan, no caso europeo, no Renacemento, momento en que se considera que se comezan a retratar paisaxes de maneira autónoma. Non obstante, non todos os investigadores coidan que a independencia paisaxística total na arte se conseguise nesta época. Este é o caso de López Sánchez (2008: 54) que, malia isto, si pon en valor que é un momento en que se modifica «profundamente o modo de representación espacial». A terceira teoría sostén que xa hai certa actitude paisaxística primitiva, anterior á súa aparición na arte ou á súa codificación explícita nun significante, representada pola aparición de figuras coma a do viaxeiro.

Sen decantarnos por ningunha das teorías, o que si podemos afirmar é que a emoción estética, igual que o concepto de beleza, mudaron ao longo da historia, e que a percepción paisaxística, chámesele ou non paisaxe, non sería a mesma nestes tres momentos, que funcionaron como evolución ou desenvolvemento dese proceso. Así, «para cifrar a xénese deste cómpre referirse a varias fases: unha puramente perceptiva, unha afectiva ou sentimental e, finalmente, outra conceptual» (López Silvestre 2009: 103).

Pero se a paisaxe depende dunha mirada individual e dunha social construída culturalmente, é lóxico pensar que existe a cara oposta da moeda, os territorios que non se ven (moitas veces porque, socialmente, non se queren ver, ou porque a identidade cultural non os incluíu como propios). En palabras de Nogué (2007: 13),

Nos referimos a aqueles paisajes que, por diversas circunstancias, pasan desapercibidos y no son considerados habitualmente; paisajes invisibles que, sin duda, son objeto de una construcción social y que, por lo mismo, para unos sí son visibles, porque no olvidemos que la invisibilidad no es independiente de la mirada.

Cabe preguntarse, como fai López Sánchez (2008: 61-72), cal é o motivo ou función social desta emerxencia da paisaxe. Citando a distintos autores, chega á conclusión de que, entre outras moitas razóns, esta eclosión artística da paisaxe funciona como «compensación daquilo do que os cambios históricos provocan a perda» (2008: 62). Respondería, por tanto, ao aumento da explotación da natureza correspondente coa Revolución Industrial, e ao intento artístico de «compensar este proceso mediante unha recuperación simbólica» (2008: 62).

Por suposto, este non é o único factor relevante, senón que forma parte dun conxunto de sucesos que son, como indica López Sánchez (2008: 64) tomando as teorías de Federico López Silvestre:

o desenvolvemento da xeografía, [...] o crecemento dun novo mercado burgués, a autonomización da arte, a institucionalización do xénero paisaxístico e o desenvolvemento de medios de reprodución de masas como propiciatorios da paisaxe, ao que se suma o propio uso ideolóxico nacionalista.

O sentimento de perda tamén se pode relacionar coa perda constante, e psicolóxica, do «paraíso perdido da infancia», que tomaría un importante potencial semiótico na modernidade. Deste xeito, «paisaxe e infancia comparten a condición de alteridade, unha característica combinada, paradoxalmente, coa pertenza íntima á propia identidade» (López Sánchez 2008: 65). Ademais, a mesma autora defende que a paisaxe, por ser un territorio ambiguo, un espazo de liberdade onde se poden proxectar distintos valores (incluso opostos), toma o potencial de converterse en elemento esencial sobre o cal plasmar o imaxinario (2008: 66).

Normalmente, é o dominante quen modela este imaxinario sobre a paisaxe dominada, á cal, como elemento compensatorio pola dominación, se lle outorga a calidade estética, a beleza ou o misterio. A parte dominada, á súa vez, pode utilizar, principalmente, dous mecanismos que invertan esa imaxe: por negación, rexeitando a descrición que lle foi dada; ou por apropiación, tomando a descrición dominante e resemantizándoa, mudando os códigos de valores (López Sánchez 2008: 70). Como xa ten observado López Sánchez (2008: 78-79), isto serviulle a autores como Taine para reflexionar sobre o determinismo que a paisaxe inoculaba nas razas, no elemento étnico. Así, a construción cultural da paisaxe (coas súas paisaxes invisibles e as súas estereotipacións artísticas) fundamenta gran parte da confección da identidade propia e social, e, en último termo, o nacionalismo.

Para atender ao tratamento da paisaxe no caso galego, servirémonos das obras literarias que contribuíron de maneira esencial a esa construción cultural. Os textos escollidos serán importantes dentro do canon, xa que son os que tiveron un efecto real na consideración social da paisaxe galega, creando verdadeiro imaxinario común. Na elección establécese, ademais, un criterio cronolóxico, que nos permita abarcar o problema dunha maneira diacrónica, que represente unha continuidade no tempo.

A literatura en Galicia, como xa indicou Angueira (2014: 155):

asumiui, como en tódalas literaturas das nacións subalternas, especialmente aquelas con lingua propia, o proxecto político da súa liberación. Neste proxecto político e literario, que chega ós nosos días, ten unha importancia extraordinaria o territorio, a terra, a paisaxe.

Deste xeito, o político é indisociable da literatura que toma como protagonista a paisaxe, das correntes reivindicativas provincialistas que posteriormente darían lugar ao rexionalismo e ao nacionalismo, das que Sarmiento, coa súa obra, é pai e alicerce, como indica Axeitos no prólogo ás copras do Padre Sarmiento (Sarmiento 2002: 8).

Consideramos a Sarmiento como iniciador da introdución da paisaxe na literatura galega, precisamente por esa intención política da apropiación do territorio. Con anterioridade, xa algúns trovadores e xograres medievais galegos se vincularan cun lugar representativo (Martín Códax con Vigo, Meendiño con San Simón, Xohán de Cangas con San Mamede etc.). Aínda que, como recorda Angueira (2014: 154-155), esta relación, máis que política, respondía a un desexo de facer publicidade dalgún santuario e, sobre todo, de buscar un selo propio, unha sinatura, algo que crease identidade propia na súa obra. Sarmiento, co seu *Coloquio de 24 gallegos rústicos*, sitúase nun lugar elevado próximo a Pontevedra, concretamente na Chan da Parafita, e, nas primeiras copras do texto, fai unha descrición de todo o que, dende alí, logra abarcar a mirada, é dicir, da paisaxe:

No chan que en Morrazo
chaman os galegos
chan de Parafita
que chega hasta o ceo,
que está no camiño
que vai ao Ribeiro
dendes Pontevedra,
a vila do reino,
a unha legoiña,
camiño dereito,
fai conta que sigues
o rumbo surlesto
se sube en relanzo
por todo o vieiro
sen muita fadiga
nen muito tormento,
axiña se chega
ao chan que dixemos,
e mais é ben ancho
todo o seu terreo.
Alí corren lebres,
e cazan coellos
os homes nas festas,
despois van vendelos.
Dalí, daquel chan,
tan alto en extremo,
se ve toda a vila
cos seus ardeiros;
se ve o mar bravo,
se ve o mar quedo,
de Ons e de Tambo
as illas ao lexos
se ven Portonovo
e xunto San Xenxo,
Marín e Combarro,
Lourido e Campelo;
se ven o Castrove,
e mais Montecelo,
tamén San Cibrán
e mais o Castelo
Do norte está posto
o lindo convento

dos frades de Lérez
que está nun outeiro;
Alí donde sempre
van muitos romeiros
ao San Benitiño,
santiño ben feito.
Tamén daquel chan
se ven que están preto
os ollos da Ponte
e o Burgo pequeno.
Morrazo, se fora
máis chan seu terreo
se vira de fronte
casi todo enteiro.
Por fin os navios
e barcos dos pescos
se ven navegare
e máis se están quedos.
Os ollos se fartan
con tanto recreo
da terra, de verde
de mar e de ceo.

(Sarmiento 2002: 41-42)

E dicimos «paisaxe» non só porque sexa un terreo delimitado por unha mirada concreta, senón porque, ademais, prodúcese o pracer estético necesario, plasmado nas palabras da copra 16, a última aquí citada, onde se destaca o «recreo», o gozo que producen as vistas descritas. A isto xa prestaron atención outros autores, como Angueira (2014: 156), que tamén indica como, deste xeito, Sarmiento constrúe unha defensa da paisaxe galega fronte ás aldraxes literarias que contra Galicia existían, como tamén fará Rosalía de Castro. E elabora esta defensa tomando como referencia e apropiándose dunha terra que lle era coñecida: Pontevedra e a súa contorna.

Estas propostas iniciais de Sarmiento, sumadas ás doutros precursores poéticos como Diego Cernadas e Antonio Francisco de Castro (os dous curas de Fruíme) ou Nicomedes Pastor Díaz, medran e culminan coa obra da figura central da literatura galega, Rosalía de Castro (Pérez 2010: 37-38). É a través do prólogo desta autora a *Cantares gallegos*, segundo López Sánchez (2008: 96), onde aparece por vez primeira o termo «paisaxe» traducido ao galego. Rosalía de Castro non só explicita o termo, senón que manifesta o desexo de mudar a concepción colectiva da identidade e territorio galegos (2008: 98), sendo quen, a través de dito prólogo, establece «a máis

resoante formalización escrita e literaria da oposición Galicia / España a través da paisaxe» (Angueira 2014: 157). Así, presenta a España describindoa como «aquelas soledades de Castilla que dan idea do deserto; eu que recorrín a feraz Estremadura e a estensa Mancha, donde o sol cai a promo alomeando monótonos campos», e, en oposición, a Galicia como «esta Galicia competidora en clima e galanura cos países máis encantadores da terra, esta Galicia, donde todo é espontáneo na natureza» (Castro 1989: 9). Expón, do mesmo xeito, a dominación e humillación de España cara á Galicia escrava, equiparándoa coas ofensas de Francia á propia España.

Xa na dedicatoria, que fai significativamente a unha muller, xustifica a súa escolla de Fernán Caballero por tratarse de alguén que, cando falou de Galicia nos seus textos, non seguiu os tópicos ou modos de representación negativos habituais. No propio texto do prólogo, declárase consciente do imaxinario dominante, ao que pretende atacar (López Sánchez 2008: 99). Este imaxinario estaba perfectamente representado polo soneto insultante cara á terra e xente galegas atribuído a Góngora, ao que a autora responde directamente no seu prólogo, contrastando o «Pálido sol en cielo encapotado» e as paisaxes ásperas de Góngora (1978: 274) co ceo sereno semellante ao de Italia e os campos verdes, húmidos, espontáneos e fermosos (Castro 1989: 9). Esta resposta xa a destacaron outros autores como Angueira (2014: 158).

Ademais, como este mesmo investigador observa, Rosalía tamén se sitúa «nun lugar elevado, nas Torres de Hermida, e desde alí debuxa cos seus nomes, coma Sarmiento, o que está vendo, a súa Terra de Iria» (Angueira 2014: 157). É dicir, tamén se apropia dun lugar concreto para achegarse á realidade da paisaxe galega.

A imaxe que instaura esta autora é a dunha «natureza salvaxe e espontánea, pola presenza do grandioso e o sublime en simbiose perfecta co belo e o delicado» (López Sánchez 2008: 102), un tipo de paisaxe que xa estaba positivamente valorizada no imaxinario romántico, buscando así que esas connotacións positivas se apliquen, por asimilación, a Galicia. Outro dos trazos esenciais desa paisaxe galega rosaliana é «o seu carácter variado, diverso» (2008: 111). Fronte a esta imaxe doce de Galicia, Pondal presenta unha paisaxe dura, épica, masculina, como xa teñen indicado varios investigadores (Angueira 2014: 158; López Sánchez 2008: 114-115). Non obstante, é a imaxe rosaliana a que perdura e, finalmente, se impón.

Otero Pedrayo é un autor fundamental no asentamento das ideoloxías da paisaxe galega, xa que esta foi sempre protagonista nas súas obras literarias e nos seus ensaios xeográficos. Centrándonos en *Arredor de si* (1930) e as súas semellanzas e achegas novas con respecto a *Cantares gallegos* (1863), cabe destacar que ambas as obras comezan coa antítese Galicia / Castela, como xa observou López Sánchez (2008: 122). Neste caso, o proceso do protagonista pasa por mudar a ideoloxía dominante

castelá que está presente na primeira parte do libro polo desexo de coñecer a ideoloxía e a paisaxe propiamente galegas, nas que atopa, finalmente, a súa identidade individual: «En Santiago, Adrián sempre se coidaba na Europa e máis galego que nunca. A sensación do Estado español estaba para el ausente da cidade» (Otero Pedrayo 2000: 187). Por tanto, Otero non pretende aquí crear un imaxinario territorial novo, senón sistematizar, xeneralizar e fortalecer o xa establecido por obras como a *rosaliana*. En palabras de López Sánchez (2008: 131), «*Arredor de si* non pretende, daquela, modificar ou reorientar o imaxinario agás nun punto, o da valoración». Ten unha base da que partir, o que lle permite profundar máis e abranguer máis espazos da xeografía galega, dando conta dunha ampla variedade.

Dese xeito, o autor pretende reforzar o ideario galego existente para que poida facer fronte á reconstrución que estaban a levar a cabo os autores españois dende a crise identitaria da España imperial tras a perda das últimas colonias, reconstrución coa que os escritores do período Nós non se sentían identificados.

Nos seus traballos como xeógrafo, Otero Pedrayo destaca as paisaxes como elementos cambiantes co paso do tempo e o contacto co ser humano, así como a gran diversidade da paisaxe e do solo galegos (Pérez 2001: 52-53). Ademais, establécese outra relación entre paisaxe e ideoloxía (e identidade) na obra de Otero Pedrayo: o determinismo. López Sánchez (2008: 120) diría sobre isto que «aínda que non é a súa unha visión dun determinismo inxenuo, si se establece no seu pensamento unha correlación entre a paisaxe e o ser (o carácter do pobo), o cal equivale a constituíla en trazo definitorio». Un determinismo máis férreo será o que defenda Vicente Risco en obras como a *Teoría do nacionalismo galego* (1920).

Outro poeta que se apropiará dun territorio será Uxío Novoneyra coa terra do Courel. Faino, como os demais, a través da onomástica concreta. A importancia desta apropiación e introdución na literatura do espazo do Courel xa a recollería Angueira (2014: 159):

o Courel representado por Novoneyra actúa como espazo antihexemónico, defensor dunha nova cartografía decididamente non colonial. Non viña o Courel, naturalmente, en todo o paisaxismo [...] da xeración do 98 española. Pero o caso é que tampouco existía na cartografía literaria de Galicia.

Así, Novoneyra rompe coa normativa estereotipada da paisaxe galega construída dende España, pero tamén coa configurada na literatura propia. A natureza neste autor é abafadora, xigante e todopoderosa, e, dentro dela, o poeta non é máis ca un ser ínfimo. Por tanto, «O Courel de *Os eidos* é un espazo de resistencia porque, segundo cremos, o Courel énos presentado en *Os eidos* coma un espazo contra a uniformización, contra o imperialismo, contra a colonización» (Angueira 2014: 159).

Houbo escritores posteriores que seguiron situando a paisaxe galega nun lugar central da súa obra, creando, modificando e afianzando o establecido. É o caso de Ferrín, que foxe do costumismo e ruralismo para tratar a paisaxe, no seu ciclo textual de *Tagen Ata*, a través dunha liña fantástica e alegórica (López Sández 2008: 132-150). Aínda que este autor, ao igual que Novoneyra, son posteriores á viaxe de Roberto Arlt a Galicia.

3. *Aguafuertes gallegas* e a construción da paisaxe galega

Como vemos, no momento en que Arlt chega ás terras galaicas, 1935, o estereotipo xa fora amplamente impulsado. A popularidade de autores como Rosalía de Castro fixo que un tópico que nacera no ámbito literario se expandise ao mundo cotián. A imaxe da paisaxe romántica rosaliana instálase na mente de diversos sectores da poboación, incluíndo aqueles que non estaban en contacto coas esferas culturais. Isto crea un efecto dominó que vai transmitindo a ideoloxía da paisaxe ás seguintes xeracións mediante cancións populares, contos etc., sumados á rutina diaria do contacto con esa natureza idealizada. Deste xeito, vai callando na conciencia social, no imaxinario colectivo, e formando parte da vida cotiá ata o noso tempo, no que o tópico segue presente case sen mudanzas.

Neste punto é onde entra a importancia dunha figura externa como era Roberto Arlt, que, criado nunha cultura diferente e sen os mesmos referentes artísticos, chega a Galicia traendo unha ollada nova, distinta. Non obstante, desde que entra en contacto coa paisaxe e a poboación galega, tamén o fai co estereotipo, omnipresente en Galicia. É por este motivo polo que analizaremos, a continuación, en que elementos se distancia o arxentino do tópico e en que se asemella a el nas súas descrições, o que nos levará necesariamente a unha reflexión: afectoulle a imaxe social preexistente? E, en caso positivo, tentaremos ponderar en que medida o fixo.

3.1. Diferenzas

Tanto na imaxe da paisaxe galega creada polos autores españois coma na configurada, en oposición e resposta, polos escritores autóctonos, existen paisaxes invisibles, espazos que non se tiveron en consideración á hora de crear, social e culturalmente, a identidade galega. Un deses lugares é a cidade. Xa outros estudos teñen reflexionado sobre como as cidades, en xeral, son paisaxes invisibles por distintos motivos:

en primer lugar, su propia configuración nos impide que, cuando estamos en ella, podamos capturarla con la mirada; en segundo lugar, el uso parcial y segregado del espacio urbano al que nos vemos abocados los ciudadanos induce visiones fragmentarias y sesgadas; y, finalmente, la sensación de riesgo que entraña en muchos casos la experiencia urbana inhibe la curiosidad y fomenta la ocultación. Por todo ello la ciudad es paisaje latente. Ahora bien, hay todavía otro argumento poderosísimo por el que podemos considerar la ciudad como un paisaje invisible: en la actualidad, la ciudad es ante todo un proyecto de futuro, un paisaje existente sólo en ciernes (Nel-lo 2007: 192)

Non obstante, o caso galego, polo menos no ámbito literario e artístico, vai máis aló. O provincialismo e o rexionalismo marcaron unha literatura e unha reflexión identitaria na que o rural e os campesiños se erixían como figuras centrais. O nacionalismo seguiría o mesmo camiño, e non sería ata a chegada de *A esmorga* de Blanco Amor cando o proletariado e a cidade entraran con forza na literatura e no imaxinario galego. Por iso resulta tan rechamante que en Arlt as cidades e as descrições das paisaxes urbanas ocupen tanto espazo. Percorre e adícalle columnas enteiras a Pontevedra, A Coruña, Vigo, Santiago e Betanzos, a estas dúas últimas en especial, xa que son o núcleo central dun terzo dos artigos (nove dos vinte e un que compoñen o libro).

Mais Arlt non só inclúe as cidades dun xeito neutro, senón que, rompendo co tópico español de que os galegos eran xente atrasada, bruta e sucia, destaca a modernidade e limpeza de, por exemplo, Vigo (contrastándoa coa monumentalidade inerte doutras cidades como Santiago, que despreza). El mesmo —que chegara cunha serie de prexuízos— se sorprende con esta descuberta, ante a que admite «a mí, esta ciudad moderna de calles anchas, limpias, de comercios holgados, de edificios de seis pisos de altura, construidos con bloques de piedra, me intriga» (Arlt 1997: 64); asombrándose pola limpeza extrema ata nos barrios obreiros cando non vira, en toda a xornada, ningún varredor (Arlt 1997: 64-66). Por último, quebra tamén o estereotipo de brutalidade e pouca cultura dos traballadores a través da educación: «El público trabajador es muy asiduo de los espectáculos públicos. La función se desarrolla en silencio»; e da capacidade reflexiva: «la seriedad a la que me refiero, no es la del ceño fruncido, sino a esa gravedad reflexiva, disuelta en la expresión del semblante, por el hábito de la meditación» (Arlt 1997: 65 e 66, respectivamente).

A natureza na que se centra Arlt non é a espontánea e salvaxe do tópico; cando fala dos bosques, das montañas ou das rías non fai uso de adxectivos con connotacións agrestes, senón que se basea máis no ámbito do cromático: «Montañas verdes, azules, sonrosadas, violetas» (Arlt 1997: 21); «El Miño corre abajo. Caudaloso, formando en ciertos trechos espejos tan cristalinos que la montaña azul y las nubes rosadas se

reflejan en él» (Arlt 1997: 21-22); ou «Sus masas de agua compacta retrepan con hervorosos rollos de blancura verde, las escarpas, sus polvaredas cristalinas se las lleva el viento y la costa se extiende montuosa y sombría al otro lado del océano» (Arlt 1997: 41). Préstalle máis atención á natureza domesticada polo home, ou en simbiose co mesmo: os viñedos, os campos sementados etc.

Ao principio vese obnubilado pola estética da paisaxe, pola fermosura; pero, finalmente, «al alejarse de una concepción más o menos romántica del paisaje, Arlt descubre a los actores que se desarrollan sobre ese suelo» (Cobas Carral 2016: 8). Distánciase, xa que logo, da concepción romántica que tanto calara na imaxe mental popular.

Así, o panorama que máis valora é o da natureza viva, en contacto coa xente, o da interacción ser humano-paisaxe, na que ambos evolucionan á vez, da man un co outro, nunha simbiose en ocasións dura, pero perfecta. En contraposición, rexeita diametralmente a monumentalidade medieval e católica mortas. Isto que digo xa foi posto en consideración por Cobas Carral (2016: 10):

El imponente paisaje gallego que embelesa a Arlt —y que estalla ante sus ojos ocupado por los hombres y mujeres que viven, se divierten y producen en ese espacio— se contrapone con una monumentalidad inerte, medieval y religiosa que Arlt, por los límites que le impone su propia poética, no puede más que denostar.

Estes espazos desprezados concéntranse, principalmente, na cidade de Santiago de Compostela, aínda que tamén noutros como a Torre de Hércules: «No experimento esa melancolía romántica que es de rigor sufrir en presencia de antiguallas. La torre se me importa un pepino» (Arlt 1997: 41).

En Arlt, falar da paisaxe galega é falar do ser humano que a poboar, ambos os elementos son indisociables, «porque en Galicia el paisaje no es independiente del hombre. No es un decorado donde la vida se desliza, con prescindencia de la naturaleza. En Galicia, el hombre y la naturaleza forman una soldadura racial», dirá (Arlt 1997: 24).

Outro elemento diferencial é que Arlt fará fincapé na dureza da paisaxe galega, que obriga o home a esforzarse, en numerosas ocasións: «Esto no es un juguete. Aquí, en Galicia, aunque se esté entrenado para subir pendientes, hay que hacer un alto cada cien metros», «El panorama es idílico, pero cuando el hombre se abandona en él, el monstruo muestra la cara. El Cantábrico y el Atlántico se tragan todos los años muchas vidas humanas», «Yo pienso con amargura cómo me las arreglaré para caminar por aquí. Porque una cosa es mirar el paisaje, y otra andarlo. Se necesitan para estas alturas piernas de acero. Y yo tengo piernas de hombre de ciudad», «Este mar, estas casas y este paisaje es siniestro como una novela de Luis del Val, leída junto

al lecho de un enfermo en una tarde de invierno », etc. (Arlt 1997: 16, 17, 21 e 40, respectivamente). Xa falara da dureza da paisaxe, como vimos, Pondal (así como, máis adiante, o fará Novoneyra). Non obstante, a deste autor era unha dureza épica, grandiosa, dominante, case mitolóxica, mentres que a arltiana é física, cotiá, rebaixada, non sublime. Ademais, a representación natural creada por Pondal non é a que permanece no imaxinario popular, no que callara con máis forza a visión rosaliana.

Esa natureza dificultosa era a que, nun primeiro momento, a beleza estética non lle permitía ver. Pese á dureza do mesmo, mantén durante toda a obra a idea de que é «el paisaje más hermoso y más dulce de España» (Arlt 1997: 22) na estética da mirada, na contemplación, e é cando o ser humano entra en contacto real con esa paisaxe, cando interactúa con ela como suxeito activo, cando percibe e comprende ditas dificultades. Por este motivo, por esta dobre concepción paisaxística, hai ocasións nas que semella que se contradí, con palabras como «su montaña no es brutal, sino idílica» (Arlt 1997: 23).

Tras todo isto, compréndese que Arlt constrúe o seu discurso sobre a paisaxe tensionando na dicotomía formada pola paisaxe ideal e o factor humano, que entran en conflito e conviven no texto.

3.2. Semellanzas

Ese discurso de contrastes vese acrecentado polas diferenzas que o autor atopa entre as distintas paisaxes e poboacións galegas, en palabras de Cobas Carral (2016: 11): «la itinerancia arltiana habilita una representación dinámica y contradictoria de Galicia. Entre el paisaje y la monumentalidad, entre la naturaleza campesina y las ciudades, Arlt recorre Galicia y recupera en sus textos la diversidad de una sociedad con matices». Diversidade que, como vimos, xa recollía o tópico galego, sobre todo coa obra de Otero Pedrayo, que indagaba, a través dunha viaxe iniciática, por distintos lugares de toda Galicia.

Porén, na súa viaxe, Arlt percorre só dúas das catro provincias galegas: A Coruña e Pontevedra. Estas eran, tamén, as provincias das que máis literatura galega se tiña escrito, sendo moi escasas as obras que establecían as coordenadas espaciais en Lugo e Ourense (exceptuando, se cadra, a capital desta última, que tivera xa máis recoñecemento). Isto mudará con *Os eidos*, de Novoneyra, que, incluíndo un territorio novo como será o Courel, crea un espazo de resistencia e trae á luz a unha paisaxe latente, invisible na literatura e na imaxe cultural galega. Por iso, aínda que Arlt lle faga oco ás cidades dentro da súa narración, neste caso cumpre o estereotipo, poñendo o foco sobre os lugares centrais do tópico literario galego.

Nas *Aguafuertes gallegas* é recorrente que Roberto Arlt elabore as súas descrições, tanto paisaxísticas coma humanas, a través de comparacións antitéticas. Así, establece:

la composición de un orden discursivo que contrasta estructuras, espacios y representaciones sociales: aquí los gallegos de Galicia, allí los gallegos de Buenos Aires; aquí los gallegos trabajadores, limpios, serios, con inquietudes artísticas, allí los andaluces como su cara opuesta; aquí los gallegos muy distintos de aquellos que el estereotipo moldea allí en Buenos Aires. (Cobas 2016: 8)

Nas oposicións Galicia-Castela propias da literatura galega e da construción de identidade nacional, Castela representaba, metonimicamente, a toda España. En Arlt, o contraste entre galegos e andaluces é semellante, concedéndolle adxectivos sempre opostos a unha e outra comunidade: «estoy buscando la razón de ese contraste social tan enorme que Galicia ofrece con Andalucía» (Arlt 1997: 64). Reforza, deste modo, a antítese que levara ata o seu punto máis extremo Rosalía de Castro, e coa que continuaron outros autores como Otero Pedrayo.

Pero esta non é a única comparación que o arxentino establece, xa que tamén lle adica tempo a recordar os galegos emigrados na Arxentina e os estereotipos que alí se crearan sobre eles. Afirmar, en moitas ocasións, estar en completo desacordo cos prexuízos que traía aprendidos, tratando de convencer os seus compatriotas a través da experiencia persoal. «Si en Del Río el estereotipo se impone como un criterio embrutecedor, en Arlt, en cambio, se cae a pedazos y se revierte proyectándose sobre el lector porteño», dirá Cobas Carral (2016: 8), a raíz de comparar a obra *Un argentino en Galicia. Crónicas de la aldea*, de Gustavo del Río, coas *Aguafuertes gallegas* arltianas.

Do mesmo xeito que algúns autores galegos, como Otero Pedrayo ou Vicente Risco, buscaran na paisaxe elementos que lles permitisen explicar e describir a maneira de ser galaica, Arlt cre adiviñar nas particularidades xeográficas trazos definitorios do carácter galego. «Al inicio de su viaje Roberto Arlt queda por completo impactado por el paisaje —a la vez imponente y misterioso— que tiene ante sus ojos y en el que intenta fundar el carácter de los gallegos», reflexiona xa Cobas Carral (2016: 7-8).

Amosa Arlt, entón, un pensamento determinista, que deixa ver en moitos momentos da recompilación de artigos: «Panorama donde flota un velo de melancolía tierna, la misma ternura tan femenina y dulce de las mujeres gallegas», «Son gente de montaña. De allí su naturaleza concentrada, ese perfil limpio y bárbaro, la mirada de un cristalino tan vitrificado», «Y bajo la miel, la nervadura de acero que ha estratificado la montaña: su voluntad, la voluntad decidida, que les permite dar el gran salto a las Américas», «La muchedumbre gallega es silenciosa, reposada. Se

pasea, charla, pero lo hace con discreción. ¿Influencia de la montaña? No lo sé», «El brumoso temperamento gallego es inexplicable sin el paisaje» etc. (Arlt 1997: 22, 23, 23, 29, 139, respectivamente).

Ao mesmo tempo que despreza a monumentalidade romana e medieval, Arlt adopta as teorías celtistas:

las referencias a las tradiciones romana, medieval y católica son rechazadas, por otro lado, Arlt recupera la tradición celta, nórdica y profana como genealogía que origina lo más vivo que encuentra en Galicia. El «mito celta» —que surge hacia el XIX, pero que se difunde en los 20 a través de las tesis del nacionalismo gallego— se desempeña como legitimador de una forma de entender la galleguidad a contrapelo de lo que sostiene el lugar común de la época. (Cobas Carral 2016: 11)

Concorda coas teorías do nacionalismo galego tan presentes no tempo que o arxentino pasa en Galicia, distanciándose das tradicións que ligan a Galicia co latinismo e apoiando o atlantismo que xa propuña Risco na *Teoría do nacionalismo galego*. Este mesmo autor, para reforzar os seus postulados, defendía o elemento louro: «É un feito que se non pode discutir seriamente, que no pobo galego hai un predominio marcado do elemento loiro centro europeo, como non sucede en ningún outro pobo da Península» (Risco 1920: 18-19). Pois ben, Arlt recolle este mesmo elemento, sumado á irmandade das nacións celtas, ao falar de Galicia:

El gallego es celta, y en los primeros tiempos del cristianismo, adoraba las piedras, una montaña misteriosa, que se cree sea el Pico Sacro y las cascadas de agua. Pertenece a la misma raza que los hombres de Bretaña, Irlanda, Cornualls y Armórica. Por eso tienen muchos los ojos verdes y el cabello rubio. (Arlt 1997: 22)

A relación da terra e a poboación galega foi un tema amplamente tratado na historia da literatura galega. Dende «a miña terra n'é miña» do «Adiós, ríos; adiós, fontes» (Castro 1989: 56), onde destacaba a denuncia social, ata o sentimentalismo e unión que Risco defende na súa *Teoría do nacionalismo galego*: «Eu insisto no valor da terra, primeiramente, pol-o fondo *sentimento da terra* que distingue á y-alma galega e que é algo ben noso» (Risco 1920: 17).

Ese mesmo sentimentalismo e unión coa paisaxe inunda o texto de Arlt, sobre todo cando recorda os emigrantes galegos en Bos Aires, cos que empatiza:

sé que aquí el trabajo es rudo, más rudo que en ninguna otra parte de España; pero sé también que el ojo del varón o de la mujer, que han bebido el paisaje de montaña, lo llevan tan esculpido dentro del corazón, que todas las lágrimas que en la soledad vertieron en un momento, en Buenos Aires, los ojos gallegos tienen algo de la misma substancia que las aguas de estos ríos, el Sil, el Cabrera y el Miño [...]. Sé hasta qué profundidad tienen metido el amor de su Galicia. (Arlt 1997: 23-24)

Por esta razón, non pode pensar a paisaxe galega sen o elemento humano, pero tampouco pode tratar de comprender ao individuo illado do factor medioambiental, da terra con carácter estético, da paisaxe.

Por conseguinte, as *Aguafuertes gallegas* teñen unha forte compoñente social. Os seus principais suxeitos de reflexión son os emigrantes, cos que se solidariza de maneira explícita: «me siento gallego, pero gallego no en España sino en Buenos Aires» (Arlt 1997: 24); e as mulleres que traballan no campo e coidan do fogar, a outra cara da emigración. O autor sorpréndese pola preeminencia feminina nos labores agrícolas, dos que di: «se puede afirmar sin quedarse largo en el cálculo, son trabajadas en el setenta y cinco por ciento de su extensión, por mujeres» (Arlt 1997: 70).

Estas mulleres, «viúvas de vivos e de mortos», son os suxeitos activos centrais da meirande parte da poesía rosaliana, que establece unha defensa férrea da muller e crea identidade colectiva a partir de entes femininos. Mais Arlt non só inclúe ao campesiñado, senón que cobran presenza o proletariado e os barrios obreiros, que estaban esquecidos no tópico literario galego. E, sobre todo, atende a un tipo humano dobremente subalterno, a muller traballadora:

Me detengo junto a un barco que está cargando. Hay varias cargadoras limpias. Quiero fotografiar a una, y me dice que espere. (Arlt 1997: 64).

3.3. Arlt e o estereotipo

Despois desta análise, poderíamos pensar se a construción cultural da paisaxe galega afectou a Arlt á hora de escribir as súas *Aguafuertes gallegas*. Pero para comezar esta reflexión primeiro habería que cuestionarse cal era a imaxe de Galicia á que el estivera exposto antes da súa viaxe.

Nun primeiro nivel temos o estereotipo que Arlt vivira e adquirira na Arxentina, onde se creara un concepto de Galicia como pobre e embrutecida e de xente ignorante e moi traballadora, pola estigmatización dos inmigrantes galegos que alí se atopaban. Nun segundo chanzo atoparíase a influencia da literatura, da que el mesmo fala nos seus artigos. É de supoñer que despois tería coñecemento indirecto de Galicia a través das súas conversas con xentes do resto de España, principalmente de Andalucía, que é o lugar que precede a Galicia na súa ruta polo país. Por último, durante a súa estadía en terras galegas, estivo en contacto coa construción cultural da paisaxe polo testemuño dos propios habitantes, que xa tiñan o imaxinario mental da Galicia creada pola literatura.

O estereotipo base (o arxentino) é semellante ao establecido por España e concibe a paisaxe e a sociedade galega cunhas connotacións negativas. Arlt afirma en varias ocasións non concordar co tópico aprendido: «Los argentinos hemos sido tremendamente injustos (sin la intención de serlo) con los gallegos. No les conocemos» (Arlt 1997: 27).

Tendo en conta os seus lectores, os arxentinos, Arlt vese, por distintos motivos, na situación e necesidade de romper coa imaxe estereotipada que alí existía: primeiro, porque, tras a súa experiencia en Galicia, non está de acordo cos presupostos establecidos; ademais, busca así limpar a imaxe dos inmigrantes galegos, aos que comprendía e cos que simpatizaba. Por isto, Arlt potencia, nas súas columnas, os puntos positivos de Galicia e positiviza os negativos, resemantizándoos. Deste xeito, en palabras de Cobas Carral (2016: 12):

Arlt se autopresenta como el que confronta sus saberes con la experiencia de un contacto que lo habilita para cuestionar y discutir los estereotipos presentándose casi como un mediador cultural entre los lectores porteños y los gallegos de aquí y de allá.

No seu desexo de mudar o imaxinario do outro lado do Atlántico, en ocasións coincide, moitas veces de maneira inconsciente, co tópico literario galego, e noutras afástase del. Non obstante, as producións literarias que el manexa sobre Galicia non son as mesmas que conformaron a imaxe popular. El mesmo cita a súa maior conexión coas descriucións literarias da paisaxe galega: Valle-Inclán. Deste di:

El literato que más leemos en América, don Ramón del Valle Inclán, famoso por sus pinturas de ambiente gallego, nos ha transmitido de Galicia un paisaje grotesco, con personas y atmósfera de leyenda y milagrerío, tan despojado de realidad y tan abundante de chocarrería tabernaria, que uno aquí, en estas ciudades gallegas, no puede menos de preguntarse a qué Galicia se refiere el señor Valle Inclán. (Arlt 1997: 69)

Tamén fala da visión que transmitiron os poetas da paisaxe, argumentando que as imaxes que estes creaban semellaban xardíns, mentres que a realidade, para el, é que «los más famosos jardines de la tierra, palidecen junto a esta natural disposición del bosque, del prado, del cortijo y de la casona de piedra» (Arlt 1997: 70). Toma distancia, así, con todas as imaxes previas a súa viaxe, tanto as adquiridas da construción social, coma da literaria ou cultural, sempre indisociables.

Entón, chega a Galicia buscando deconstruírse e edificar un novo imaxinario para el e para as persoas que o len, e aquí entra en contacto cunha nova imaxe, cun novo tópico endémico, construído dende dentro. Descubre por esta vía as teorías celtistas da orixe cultural galega, e inflúeno de tal modo que as adopta, desprezando as construcións, tradicións, cultura, etc., que proveñen da póla latina e admirando as celtas.

No seu contacto coa poboación, familiarízase coa idea do sentimentalismo pola terra, de xeito que a adscribe non só aos galegos que atopa, senón aos da súa memoria, aos emigrados, enlazando terra e ser humano coma se formasen un único ente, ambos feitos da mesma materia.

A coincidencia ou semellanza do determinismo en Arlt e os autores galegos é probable que non tivese que ver co seu encontro real, senón coa tendencia da época. É dicir, as teorías do determinismo xeográfico levaban xa tempo desenvolvéndose cando Arlt fai a súa viaxe en 1935, mais aínda non estaban superadas. Por tanto, a relación do comportamento humano coa paisaxe era habitual e aceptada nas teorías e estudos do momento, e moi probablemente terían estado presentes nas *Aguafuertes gallegas*, aínda que non houbese autores deterministas en Galicia.

Por outro lado, a insistencia da dureza da paisaxe, malia a súa beleza estética (ou unha vez superada esta), ten que ver co seu interese polo factor social. De maneira que, para establecer unha defensa dos galegos e buscar unha empatía cara eles por parte das persoas que len, destaca o esforzados e traballadores que son e fundaméntao nas dificultades da terra. Este argumento sérvelle para facer unha comparativa coas terras arxentinas, moito máis chás e fáciles de sementar, explicando así por que os galegos emigrados se poden esmerar tanto no seu labor, e por que eles non poderían facer o mesmo: «Si nosotros, los argentinos, tuviéramos que emigrar a Galicia a ganarnos la vida, moriríamos de hambre. Y erróneamente definimos con estolidez lo que es temperamento de hombre de acción» (Arlt 1997: 17).

En resumo, o tópico ou construción cultural da paisaxe galega afectoulle á hora de escribir as súas columnas, principalmente, en dúas direccións: por unha banda, utilizou a imaxe que el traía en negativo, por oposición, como referente daquilo que había que quebrar; por outro lado, tómase como positivo o imaxinario que existía en Galicia sobre a paisaxe galega, e que recibiu de xeito directo polo contacto coa poboación e coa cultura autóctonas. Como xa indicou Cobas Carral (2016: 8) na súa comparación dos textos de Gustavo del Río e os de Arlt: «Si en Del Río el estereotipo se impone como un criterio embrutecedor, en Arlt, en cambio, se cae a pedazos y se revierte proyectándose sobre el lector porteño». Das súas propias experiencias, sumadas a esta mestura de imaxinarios e intencións, e tendo en conta o seu público obxectivo e a imaxe que lles quería transmitir, nacen as *Aguafuertes gallegas*.

4. Conclusión

Arlt representa unha mirada allea, externa, pero, como vemos, moi influenciada, tanto por ideoloxías persoais coma por factores sociais. Como resultado desa visión propia, conscientemente subxectiva, o autor pode resultar nalgúñas ocasións contraditorio. Así, por exemplo, defende a beleza estética da paisaxe natural, cando noutro momento comentara como cada espazo da natureza galega era alcanzado e cultivado polo home: «Allá arriba, donde únicamente pueden andar las cabras, en la cima del monte, en un retazo de tierra, avanza la sembradura» (Arlt 1997: 16).

A súa descrición da paisaxe ten unha dobre función social. Por un lado, crea conciencia na súa patria sobre os emigrantes galegos, que eran menosprezados. Faino a través da solidariedade e empatía por unha situación que el vivira de preto: a da emigración por necesidade. Na outra banda, sérvelle para pensar Bos Aires, reflexionar sobre a realidade social e cultural arxentina e a súa identidade por medio da súa experiencia galega. Xa Cobas Carral (2016: 12) puña a atención sobre isto a raíz da comparación dos textos de Arlt e Gustavo del Río:

Si el viaje históricamente se liga con la producción de narrativas modeladoras de la identidad nacional, *Un argentino en Galicia* de Gustavo del Río y *Aguafuertes gallegas* de Roberto Arlt pueden ser leídos, respectivamente, como la reafirmación y la ruptura de las representaciones estigmatizadoras sobre los emigrantes gallegos vigentes en el imaginario argentino de las primeras décadas del siglo xx.

Arlt contribúe, co seu testemuño, á consolidación da paisaxe galega construída polos escritores e pensadores da época como defensa da súa terra. Deste xeito reforza, cunha mirada externa, a identidade diferencial galega.

Ademais, ofrece un cambio de perspectiva con respecto á literatura galega, poñendo o foco en suxeitos e paisaxes subalternos, como o proletariado, a muller proletaria e a imaxe da cidade. Ao visibilizalos dese xeito, está a levar a cabo unha clara reivindicación social, sempre en relación co seu ideario político.

Do mesmo xeito, consideramos que o seu obxectivo central era servir, cos seus textos, de punto de partida para un cambio de paradigma do imaxinario porteño sobre Galicia. Para logralo, entra en confrontación directa cos prexuízos históricos e literarios cos que sabe que os seus lectores medraron, xa que son os mesmos que el traía. En moitos casos, fai uso do recurso da comparación antitética entre dous grupos (Galicia-Andalucía; galegos de Galicia-galegos emigrados; visión literaria-visión realista etc.), construíndo os seus textos como un tramado de dicotomías onde trata de construír ou reforzar, a través da identificación e solidariedade, a imaxe identitaria galega.

Referencias bibliográficas

- Angueira, Anxo (2014): «Literatura, paisaxe e toponimia: outra vez Sarmiento», *Madrygal* 17, 153-161.
- Arlt, Roberto (1971): *Aguafuertes españolas*. Buenos Aires: Compañía general fabril.
- Arlt, Roberto (1997): *Aguafuertes gallegas* (ed. R. Alonso). Argentina: Ameghino.
- Castro, Rosalía de (1989): *Obra galega completa*. Madrid: Akal.
- Cobas Carral, Andrea (2016): «Viajeros argentinos en los años 30: Gustavo del Río y Roberto Arlt cuentan Galicia», en M. R. Lojo (ed.), *Galicia en la Argentina: una identidad transatlántica*. *Olivar*, 17. Disponible en: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OLle004> [Consulta do 20/05/2020]
- Góngora, Luís de (1978): *Sonetos completos*. Madrid: Castalia.
- López Sández, María (2008): *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia.
- López Silvestre, Federico (2009): «Cara a unha teoría integral da paisaxe», en F. Díaz-Fierros / F. López (coord.), *Olladas críticas sobre a paisaxe*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 93-103.
- Milani, Raffaele (2009): «A paisaxe como institución da estética», en F. Díaz-Fierros / F. López (coord.), *Olladas críticas sobre a paisaxe*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 45-59.
- Nel-lo, Oriol (2007): «La ciudad, paisaje invisible», en J. Nogué (ed.), *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 183-198.
- Nogué, Joan (2007): «Introducción. El paisaje como constructo social», en J. Nogué (ed.), *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 9-24.
- Otero Pedrayo, Ramón (2000): *Arredor de si*. Vigo: Galaxia.
- Pérez, Augusto (2001): «A paisaxe xeográfica en Otero Pedrayo», *Raigame* 12, 48-53.
- Pérez, Roxelio (2010): «A descuberta cultural da paisaxe», en R. Pérez / F. J. López (eds.), *Cultura e paisaxe*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 19-51.
- Risco, Vicente (1920): *Teoría do nacionalismo galego*. Ourense: La Región.
- Sarmiento, Martín (2002): *As coplas galegas do Padre Sarmiento*. A Coruña: Edicións do Castro.

Cumieira. Cadernos de investigación da nova Filoloxía Galega é unha publicación do Departamento de Filoloxía Galega e Latina da Universidade de Vigo que recolle traballos académicos dos novos investigadores e investigadoras no ámbito da Filoloxía Galega.

Neste vol. 6 poden lerse traballos sobre a narrativa de Méndez Ferrín, sobre os alcumes, sobre a interpretación da paisaxe galega, sobre o léxico raiano galego-portugués e sobre alternancias en locucións preposicionais.

Universidade de Vigo