



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Thayane Gaspar Jorge


**Galícia, nai e señora? Celtismo e masculinização do nacionalismo galego em
Na noite estrelecida**

Rio de Janeiro

2019

Thayane Gaspar Jorge

**Galícia, nai e señora? Celtismo e masculinização do nacionalismo galego em Na noite
estrelcida**



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Henrique Marques Samyn

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/B

C112 Jorge, Thayane Gaspar.
Galícia, nai e señora? Celtismo e masculinização do nacionalismo galego em Na noite estrelecida / Thayane Gaspar Jorge. – 2019.
113 f. : il.

Orientador: Henrique Marques Samyn.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Cabanillas, Ramón, 1876-1959 - Crítica e interpretação – Teses. 2. Cabanillas, Ramón, 1876-1959. Na noite estrelecida – Teses. 3. Feminilidade na literatura – Teses. 4. Celtas – Teses. 5. Análise do discurso literário – Teses. 6. Nacionalismo na literatura – Teses. 7. Galícia (Espanha : Região) – História – Teses. 8. Resistência na arte – Teses. I. Samyn, Henrique Marques, 1980-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 860(461.1)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Thayane Gaspar Jorge

**Galícia, nai e señora? Celtismo e masculinização do nacionalismo galego em Na noite
estrelcida**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-
Graduação em Letras, da Universidade do Estado do
Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de
Literatura.

Aprovado em 27 de março de 2019.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Henrique Marques Samyn (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Profª Dra. Elisa Lima Abrantes
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Profª Dra. Claudia Maria de Souza Amorim
Instituto de Letras – UERJ

Rio de Janeiro

2018

AGRADECIMENTOS

Quando eu me deparei com o universo da literatura galega, muitas vezes foram ouvidas pelo meu coração. A primeira foi a voz do trovador medieval Bernal de Bonaval através das cantigas mais bem escritas que eu já tinha lido na vida. Depois desse chamado à Idade Média, ouvi Bouza-Brey me convidar a embarcar numa nau ímpar, única, carregando muitas flores literárias da Galícia. Mas a voz que falou mais alto e ditou o destino e direção da metade da minha graduação e de todo o meu tempo no mestrado foi a de Ramón Cabanillas.

Lembro-me dos primeiros poemas que li de Cabanillas em seu livro *Da terra asoballada* e, embora os poemas reunidos ali fossem extremamente políticos, parecia que eu estava lendo longos poemas de amor. Cabanillas se destacou para mim enquanto pesquisadora porque seus escritos parecem tratados de um amor incondicional à sua terra, à sua língua, à sua pátria que lhe foi afastada nos seguintes desterramentos a que se submeteu por conta do trabalho e da carreira política.

Estudar o celtismo e a corrente de autores por trás desse movimento, tanto na Galícia quanto na Irlanda, e até mesmo Portugal, era se debruçar em histórias de como o amor dita os rumos das nações. O amor de poetas a uma causa nacional criou bem mais que matéria poética. Na Galícia, esse amor criou um passado que fazia existir um futuro. E foi pelo trabalho e empenho de pessoas que só tinham instrumentos como papel, caneta e máquinas de escrever à sua disposição que esses textos encontram até hoje a afinidade entre as pessoas que amam e lutam pela causa galega tanto quanto eles lutaram no século passado.

Eu, que desde pequena admirava as histórias arturianas, recontrei-me com este universo quando minha irmã decidiu morar na Irlanda. Para tornar nosso vínculo ainda mais inquebrável e eterno, busquei estudar algum tema galego que convergisse com essa fase dela. A Irlanda, que foi a irmã querida da Galícia durante sua luta nacional, tornou-se símbolo da minha própria irmandade com a minha irmã. Por isso dedico essa dissertação à Thassia Gaspar, o *leitmotiv* dessa decisão acadêmica, na qual ela nunca deixou de oferecer apoio.

Dedico este trabalho ao leitor Denis Vicente, o meu primeiro professor de galego. Denis me apresentou a Galícia e as muitas Galícias que moram no mundo inteiro e no meu Rio de Janeiro. E que fez florescer em mim as mil primaveras da continuação e da sobrevivência do galego que Curros Enríquez tanto ansiava. E por ter galeguizado o meu futuro da mesma forma que desejava Vicente Risco que acontecesse com o mundo. Denis fez

com que a Galícia nascesse em mim durante cada aula e que eu sentisse toda a magia da terra galega em cada texto.

Dedico também ao meu orientador Henrique Marques Samyn o trabalho no qual ele acreditou, apostou, se envolveu e tornou possível. Agradeço principalmente por ter lutado comigo para mostrar que os estudos galegos têm lugar na academia e que devem ser privilegiados e devem ter visibilidade. Encontrei a profundidade dos meus estudos durante esses dois anos de parceria no qual a Galícia foi o ponto de partida dos nossos trabalhos, publicações, encontros e esforços. Sendo assim, agradeço também à banca formada pelas professoras Elisa Abrantes e Cláudia Amorim. À Elisa por compartilharmos a mesma paixão pela Irlanda e sua mitologia redentora e à Cláudia por manifestar o interesse pela luta galega.

Não posso deixar de dedicar esta dissertação à minha família, Luciane e Wagner, e às minhas companheiras e amigas Gabriela Hasegawa, Anne Caroline Amaro, Julia Marum, Ana Luiza Poyaes e Monique Pereira por serem presenças essenciais e por sempre demonstrarem orgulho pela minha escolha de lutar por todas as causas que envolvem a Galícia.

E, por fim, ao Programa de Estudos Galegos da UERJ por fazer tão bem o seu trabalho de difundir os estudos galegos no Rio de Janeiro. Durante muitos anos, passei mais tempo dentro daquela sala e na companhia dos livros de galego do que em qualquer outro lugar. Uma salinha que fez a Galícia estar mais perto e mais acessível a todas/os as/os estudantes que, assim como eu, continuam escrevendo aquele tratado de amor à Galícia que Cabanillas começou.

“¿N’oyes as queixas?

¿que dá á terriña?

¡Ela é a que ó manda!

¡Pobre naiciña!

Erguete é anda!

¡Coma en Irlanda!

coma en Irlanda!”

Alfredo Brañas

RESUMO

JORGE, Thayane Gaspar. **Galícia, nai e señora?** Celtismo e masculinização do nacionalismo galego em Na noite estrelecida. 2019. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

O discurso da herança celta serviu de fomento para a articulação e projeção dos discursos nacionalistas do século XX, tanto na Irlanda quanto na Galícia. A raça celta e o passado comum, conforme a revisão histórica feita no livro *Lebhar Gabhála Éireann*, tornaram a ideia do celtismo um recurso basilar para que Irlanda e Galícia legitimassem seus anseios pela independência dos domínios britânico e espanhol, respectivamente. Contudo, o tropo do celtismo sofreu uma deterioração a partir do discurso do estereótipo colonial que feminizava as colônias e masculinizava as metrópoles. A feminização das terras irlandesa e galega servia de argumento para endossar o exacerbado sentimentalismo melancólico em detrimento da razão, da qual resultava uma incapacidade de se autogovernar por conta da sua inferioridade face às terras ditas masculinas que as subjugavam. Ramón Cabanillas, autor expoente do movimento nacionalista que buscava uma (re)valorização da cultura, idioma e literatura, abordou essas questões de conflito de gênero no poema “Na noite estrelecida”. Cabanillas se desfez das figuras femininas, já amaldiçoadas pelo discurso imperialista, e buscou na virilidade de heróis celtas, como Rei Artur e Galahaz, uma nova estratégia para subverter esse estereótipo pejorativo e fazer da Galícia uma terra de homens.

Palavras-chave: Galícia. Nacionalismo. Gênero. Irlanda. Resistência.

ABSTRACT

JORGE, Thayane Gaspar. **Galícia, nai e señora?** Celtism and masculinization of galician nationalism in *Na noite estrelecida*. 2019. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

The celtic inheritance speech worked as a fomentation to the articulation and the projections 20th century nationalist speeches in Ireland as well in Galicia. The historical review in the book *Lebhar Gabhála Éireann*, the celtic race and the common past made the celtic idea a basic resource for Ireland and Galicia to legitimize their yearnings for the independence of the British and Spanish dominions, respectively. However, the rhetoric of celtism was deteriorated from the discourse of the colonial stereotype that feminized the colonies and masculinized the metropolis. The feminization of the Irish and Galician lands served as an argument to endorse the exacerbated melancholic sentimentalism to the detriment of reason, which resulted in an inability to self-govern because of its inferiority to the so-called masculine lands that subjugated them. Ramon Cabanillas, remarkable author of the nationalist movement that sought the revaluation of culture, language and literature, addressed issues of gender conflict in the poem *Na noite estrelecida*. Cabanillas discarded the female figures, already cursed by imperialist discourse, and sought in the virility of Celtic heroes, as King Arthur and Galahaz, a new strategy to subvert this pejorative stereotype and make Galicia a land of men.

Keywords: Galicia. Nationalism. Gender. Ireland. Resistance.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	9
1	OS CELTAS DO PASSADO X CELTAS NACIONALISTAS.....	18
1.1	A Celtic Revival: o ecoar das vozes mortas	26
1.2	Sexualização e subalternização	35
1.3	A construção do mito da <i>terra nai</i>	43
2	AS BRÉTEMAS CÉLTICAS NA OBRA DE CABANILLAS.....	49
2.1	De Cambados ao desterro: uma viagem ao monolinguismo em galego.....	52
2.2	As sombras textuais em <i>Na noite estrelecida</i>.....	55
2.3	A espada cravada na pedra e um dardo no coração: Artur	66
2.4	Galahaz e o sangue menstrual no cálice sagrado	77
2.5	A morte messiânica de Artur e a morte da resistência feminina em Morgana.....	86
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
	REFERÊNCIAS.....	94
	ANEXO A – Bandeira da Galícia descrita por Ramón Cabanillas	99
	ANEXO B - Bandeira da Galícia atual.....	100
	ANEXO C – Castro de Baroña.....	101
	ANEXO D - Galicia! (1920)	102
	ANEXO E - Irlanda! (1921).....	105
	ANEXO F - A Brañas (1917)	106
	ANEXO G - O Carballo (1924).....	107
	ANEXO H - A campaña (1921).....	108
	ANEXO I – Ergue, labrego (1932)	110

INTRODUÇÃO

Não há muita originalidade em eleger Ramón Cabanillas, “*O poeta da Raza*”, como objeto de estudo de um trabalho que propõe ler e analisar o processo de construção identitária e, por conseguinte, o de resistência política e cultural na Galícia dos finais do século XIX e começos do XX. Ramón Cabanillas carregava no epíteto, de forma condensada mas não muito sutil, a essência do movimento nacionalista galego, e as centenas de estudos nos quais este movimento se embasava e que buscavam representar e capturar a imagem da Galícia, apreendê-la, entendê-la, para que esta terra pudesse se enxergar no mundo através de um caráter distintivo: a representação de uma suposta raça celta. A raça celta conferia uma certa soberania, uma diferença histórica que não era compartilhada por Castela e traçava uma importante fronteira em termos da história e cultura espanhola, colocando a Galícia em consonância com outras nações atlânticas emergentes e que se livraram no mesmo momento de amarras imperialistas e de colonialismos políticos, os mesmos problemas que também assolaram e desviaram a história e o destino da Galícia.

Cabanillas, em seus primeiros versos de elegias latinas e em suas primeiras escrituras, impregnadas de valores religiosos, não parecia predestinado a ser porta-voz do movimento de recuperação de identidade e construção da ideia de uma nação galega autônoma. Contudo, ele foi claramente direcionado a isso, escolhido, talvez. Como muitos críticos¹ apontam ao se referir a este escritor, Cabanillas era o poeta esperado, recebido na cena literária quase em tom messiânico². A visível versatilidade, quando temos uma noção da sua obra completa e suas fases bem delineadas, faz deste autor um manancial de potenciais trabalhos na área de poesia galega, mas seus poemas dotados de traços da ideologia celtista se destacam principalmente pelo engajamento político e pela sua importância cultural.

Os textos sobre os celtas e/ou sobre o nacionalismo estão mais presentes e explícitos em seus livros de cunho cívico. São poemas que mencionam a Irlanda como aliada ao movimento, como a irmã prestes a alcançar a liberdade, o modelo a ser seguido; figuras mitológicas que povoam o imaginário popular sobre a cultura celta, como o bardo, o druida, as fadas e meigas; as menções à paisagem autóctone galega, profundamente enxurrada de

¹ Autores como Ramiro Fonte, Xosé M. Millán Otero e Francisco Fernández Rei utilizam adjetivos como “esperado”, “aguardado”, “necessário” para se referir à aparição de Cabanillas no sistema literário galego e à sua contribuição ao movimento nacionalista.

² “Así pois, Cabanillas, que case cincuenta anos atrás aparecera no cativo parnaso galego do momento como o poeta agardado, o poeta necesario, en fin, o Poeta da Raza, foi na hora da morte, un defunto igual de oportuno, pronto para ser beatificado no altar das letras patrias” (REI, 2009, p. 12)

simbologias celtas como o carvalho, a árvore sagrada desse povo, os castros, considerados seus típicos assentamentos e marcas geográficas da sua presença; ou criações literárias mais militantes que mencionam diretamente figuras de relevo no tema do panceltismo, como os poemas que homenageiam o bardo galego, Eduardo Pondal³, ou o político e escritor Alfredo Brañas⁴, que soube perceber as similaridades da exploração galega e irlandesa, e que propõem uma tomada de consciência dos galegos e galegas sobre a sua situação submissa.

A quantidade e a qualidade de poemas que tratam mais diretamente dessa fraternidade atlântica entre a Galícia e Irlanda, que sintetizam e trazem consigo a mensagem dos movimentos panceltista e atlantista, podem fazer o leitor se perguntar: por que não estudá-los, ao invés de estudar o poema épico *Na noite estrelecida* (1926) que dispõe da matéria de Bretanha como inspiração? Este poema pode parecer uma grande jogada estratégica por associar a Galícia, ainda cambaleante nos seus primeiros passos para se perceber como nação, às nações já consolidadas, como a Inglaterra e a França, dotadas de prestígio e dignidade, com fronteiras cada vez mais definidas, soberanas. Estas já se mostravam interessadas em desenterrar os celtas do passado e voltavam a sua atenção também à matéria de Bretanha, assuntos que começavam a penetrar na Península Ibérica. A historiadora Beatriz Santana fez algumas considerações sobre essa aproximação em *Os celtas em Galicia* (2002):

Hai que mencionar que no século pasado, as fronteiras das rexións non eran tan exactas como no presente [...] Todo isto explica ese interese en introducir a Galicia nunha supranación céltica, xa que os seus límites, que estaban pouco definidos, diluíanse desta forma nunha nación paneuropea atlántica, na que se incluían algúns países máis desenvolvidos e poderosos do momento: Gran Bretaña, Francia... Tamén é importante o feito de que eses mesmos países, sobre todo Francia, foran os primeiros en interesarse pola Prehistoria e a Arqueoloxía. Os historiadores galegos imitaron ese mesmo interese baixo as mesmas necesidades de crear unha identidade nacional e unha xustificación histórica das súas reivindicacións rexionalistas. Ó igual que estes países occidentais, o celta ou céltico foi seleccionado entre todo o acervo histórico do seu pasado. (SANTANA, 2002, p. 58)⁵

Outra leitura que justificaria o feito de escolher este poema em detrimento de tantos outros poemas interessantes aos estudos sobre o celtismo e a demanda identitária poderia se

³ Pondal (1835-1917) foi um dos três representantes do renascimento literário galego do século XIX, iniciador e introdutor do interesse pelo motivo celta na poesia.

⁴ Alfredo Brañas (1859-1900) Brañas foi uma figura importante na formação de Cabanillas, já que o líder do *rexionalismo* dividia com ele não apenas a cidade natal, Cambados, mas também a crença da irmandade galego-irlandesa e o afã pela luta nacionalista. Brañas trabalha por um período com o pai de Cabanillas quando regressa à sua cidade.

⁵ Deve-se mencionar que no século passado, as fronteiras das regiões não eram tão exatas como no presente [...] Tudo isso explica esse interesse em introduzir a Galícia numa supranação céltica, já que os seus limites ainda estavam pouco definidos, diluíam-se desta forma numa nação paneuropeia atlântica, na que se incluíam alguns países mais desenvolvidos e poderosos do momento: Grã Bretanha, França... Também é importante o feito de que esses mesmos países foram os primeiros a se interessarem pela Pré-História e a Arqueologia. Os historiadores galegos imitaram esse mesmo interesse baixo as mesmas necessidades de criar uma identidade nacional e uma justificativa histórica das suas reivindicações regionalistas. Igual ao que estes países occidentais, o celta ou céltico foi selecionado entre todo o acervo histórico do seu passado.” (tradução nossa)

respaldar no gênero escolhido pelo autor: a épica. A épica esteve ausente na historiografia galega, embora tenha sido um empreendimento encabeçado por Eduardo Pondal, que faleceu antes de ver *Os Eoas* rematado. A carência de uma tradição épica dizia muito sobre a construção da nação galega, já que este gênero foi desde sempre um alicerce de identidade nacional – como as épicas *Ilíada* e *Odisseia* de Homero para a identidade grega ou como *Os Lusíadas* de Luís de Camões para Portugal.

E é tentando abarcar a magnitude e pluralidade dos textos fundamentais para a cultura galega escritos por Cabanillas que o título deste trabalho é retirado do poema *Galicia!* (1917)⁶. Este poema busca descrever a Galícia em toda a sua plenitude e ambiguidade: a Galícia cristã, dos santos que fazem milagres; a pagã das lendas e meigas, fadas e trasnos⁷; a Galícia e suas virtudes, de riquezas paisagísticas *enxebres*⁸; a Galícia escravizada por Castela, que exige redenção da sua condição.

Além de ser um hino patriótico, este poema é a gênese desta pesquisa. Esse texto teve seus primeiros versos censurados durante a ditadura de Primo Rivera (1923-1930), por ferirem a ideia de uma união nacional patriótica congruente com a unidade utópica da Espanha que já naquele momento se reconhecia fragmentada com muitas outras “Espanhas” dentro do mesmo território. Por isso, os versos em questão denunciavam a importância do tema das bandeiras de regiões insurgentes, como a Galícia:

Ceo branco do luar
ceo azul de mediodía:
son dous anacos de ceo
a bandeira de Galicia.
(CABANILLAS, 2001, p. 16)⁹

Os censores não estavam equivocados quanto ao mérito que este poema tem. Um primeiro mérito é o de inserir a Galícia fora dessa tão sonhada unidade e centralidade espanhola; outro é porque institui o mito da *terra nai*, construção social que norteará este trabalho e a própria formação da representação feminina da Galícia ao longo dos séculos; por fim, o poema direciona a atenção do leitor sobre a bandeira galega, outro item que justificará a escolha do poema *Na noite estrelecida* e não de outros do repertório cabanilliano. Os censores demonstraram toda a sua preocupação na propaganda publicada em Cambados, terra natal de Cabanillas:

⁶ O poema encontra-se integralmente transcrito nos anexos.

⁷ Ser fantástico do folclore galego que se parece com um duende ou o Leprechaun irlandês conhecido por fazer danos pequenos durante a noite.

⁸ Adjetivo galego que se refere ao que é puro ou autóctone.

⁹ “O céu branco de luar/ céu azul de meio dia/ são dos pedaços do céu/ a bandeira da Galícia.”

[...] con los brazos abiertos recibimos a todos, sin distinción de matices, exceptuando tan solo a los que de una forma o en otra anidan en sus pechos el odio a la Religión y el odio a la Patria.

[...] Despreciar esta bandera es despreciar nuestra gloriosa historia, renegar nuestra raza, de nuestra hidalguía y de todas nuestras glorias. (REI, 2009, p. 208)¹⁰

Com este pequeno, porém simbólico, fragmento, pode-se perceber como a ideologia nacionalista galega, da qual Cabanillas era porta-voz, ia de encontro aos preceitos da ditadura de Primo Rivera. Destacam-se as palavras chaves *historia*, *raza*, *hidalguía* como exemplos dessa divergência. O nacionalismo galego alterava a história da Espanha ao afirmar a presença dos celtas nos territórios da antiga *Gallaecia*, que corresponderia à Galícia, às Astúrias, a León e ao norte de Portugal. Com esse feito, legitimado por um dos livros mais imprescindíveis para a cultura, história e mitologia irlandesa, *Leabhar Gabhála Éireann*, os celtas galegos teriam colonizado a Irlanda. Este texto outorgava à Galícia não só uma parte significativa da história da colonização e gênese irlandesa, como também associava os galegos a um passado glorioso e a um povo tido como forte, belicoso, conquistador – e não conquistado, vencido, oprimido, escravizado: adjetivos que podiam ser facilmente direcionados à Galícia do século XX.

Essa modificação da história das origens galegas incidia também numa questão fundamental para a construção da identidade, assunto bastante debatido no século XIX: a raça. A raça era um elemento fundamental para a construção das nações. Segundo Manuel Murguía¹¹, os pilares da formação nacional eram justamente a raça, a língua e a etnia. Se essa teoria fosse validada, a Galícia estaria dotada de muitos trunfos contra o centralismo espanhol e seria indubitavelmente uma nação diferente do resto da Espanha, merecedora de uma separação, ainda que simbólica.

A questão da fidalguia era incoerente com o movimento nacionalista galego, uma vez que esse movimento é resultado da transformação de movimentos como o Provincialismo e o Rexionalismo galegos. Ambos os movimentos eram ideologicamente marcados por uma profunda consciência de classe, no caso de trabalhadores rurais, diante do atraso industrial que condenou a Galícia a um certo subdesenvolvimento e à vida agrária. O próprio Ramón

¹⁰ “[...] com os braços abertos recebemos a todos, sem distinções de matices, excetuando tão somente os que de alguma forma ou outra fazem dos seus peitos ninhos de ódio á Religião e ódio à Pátria. [...] Despreciar esta bandeira é despreciar nossa gloriosa história, renegar nossa raça, de nossa fidalguia e de toda a nossa glória”. (tradução nossa)

¹¹ Manuel Murguía (1833-1923) foi escritor, historiador e político galego que contribuiu com o renascimento literário e com o movimento nacionalista através de publicações e feitos como a criação da Real Academia Galega em 1906.

Cabanillas fez da sua literatura um instrumento panfletário contra o *caciquismo*¹², os *trabucos*¹³ e todas as injustiças e abusos que aconteciam nos campos rurais. A Galícia cabanilliana é rural, é *labrega*. E esse protagonismo dos labregos é evidente também no poema de Brañas sobre a Irlanda e a Galícia, *Ergue, labrego* (1932), publicado na revista *Céltiga*.

Assim, pode-se entender por que o nacionalismo era tão preocupante e destoante da política vigente naquele momento, e como a bandeira simbolizava essas questões sublimemente. A bandeira à qual os versos de Cabanillas se referiam é a bandeira galega com o fundo branco e a linha azul que o cruza em diagonal, um pouco diferente, ou melhor, um pouco menos adornada do que a bandeira que conhecemos nos dias de hoje, detentora do *status* de oficialidade. O tema das bandeiras na Galícia é fascinante, pois ilustra bastante satisfatoriamente a história de altos e baixos da Galícia. Centrar-nos-emos na bandeira que a poética cabanilliana chama de “dois pedaços do céu”.

A Galícia possui três bandeiras oficiais: a nacional, a civil/ do Estado e a das armas. A bandeira referida pelo poeta cambadês é a bandeira nacional, a única entre as três que não possui o Santo Graal. Entretanto, a presença do cálice sagrado nas outras duas corrobora a importância do mote da matéria de Bretanha, do ciclo arturiano e do Santo Graal na cultura galega, temas escolhidos por Ramón Cabanillas como *leitmotiv* no poema *Na noite estrelecida*.

Anteriormente à associação do Santo Graal como símbolo da identidade da Galícia, o *triskel* desempenhava esta função. O *triskel* é um símbolo originário da cultura celta que significa “três pés”. Este símbolo pré-histórico está entre os símbolos mais antigos encontrados na sociedade ocidental e serviu para identificar o reino da *Gallaecia*. Este símbolo dispõe de diferentes significados, alguns associados à sacralidade do número três para povos pagãos como os celtas, que o identificavam aos três elementos: água, fogo e ar; à tríplice face das divindades, à trindade divina formada por Lugh, Daghdha e Ogme¹⁴; ou ao movimento do sol.

¹² Esta estratégia política girava em torno de um líder político que possuía domínio sobre uma comunidade rural, impondo restrições e altíssimos impostos alinhados a objetivos do governo central, instituindo uma espécie de oligarquia, cujo líder era denominado “cacique”.

¹³ Impostos referentes a gastos públicos.

¹⁴ Lugh, Daghdha e Ogme são deuses que compõem o panteão céltico de divindades. Lugh é conhecido como o deus ferreiro, cujo o nome significa “Luz”. Daghdha é representado como um homem de grandeza física destoante, o deus da fertilidade. E por fim, Ogme, o deus da eloquência e da poesia.

O Santo Graal como bandeira das armas galegas já aparece documentado pela primeira vez em 1282, no Armorial Segar de Inglaterra¹⁵. Ali, a representação consistia em três cálices do Santo Graal sobre um fundo branco. José Manuel Barbosa descreve em *Bandeiras da Galiza* (2006) as variações da bandeira galega ao longo da Idade Média, como a imagem do fundo azul com relicário de ouro e uma cruz, documentadas nos armoriais de Bergshamar (Suécia, 1436) de Gymnich (Flandres, 1445). As representações se alternam com imagens de fundo vermelho adornadas por anjos e cruzes, com mudanças nos tons azul e amarelo, no número e disposição das cruzes até o século XIX, precisamente em 1883, quando a Galícia deixa de ser um reino para se tornar um conjunto de quatro províncias dentro do Estado espanhol. A bandeira que conhecemos hoje é basicamente a bandeira sobre a qual versava Cabanillas, acrescida do Santo Graal e de seis cruzes, dispostas três de cada lado, e uma sétima acima do cálice. Esta bandeira só foi resgatada e canonizada em 1972 pela Real Academia Galega.

No século XIX a bandeira do poema se torna reflexo da condição galega, principalmente em associação com a evasão dos galegos do seu território por conta da emigração motivada por melhores condições de vida. Essa bandeira descrita por Cabanillas na verdade era a bandeira do porto da Corunha, desenhada com uma cruz de Santo André em azul escuro. Com isso, muitos emigrantes passaram a identificá-la como a bandeira da nação galega, o que resultou na utilização desta bandeira como símbolo oficial das Irmandades da Fala em 1916 e do Partido Galeguista em 1931. Com o passar dos anos, essa bandeira foi sofrendo modificações de tonalidade e no próprio desenho, pois se assemelhava à bandeira russa, e também foi tema de polêmica pela controvérsia de se associar uma bandeira portuária, representativa do exército do Estado espanhol, com o símbolo de uma nação oprimida e apagada pelo Estado em questão.

José Manuel Barbosa se debruçou sobre o tema das bandeiras galegas nos seus estudos e salientou a relevância de uma modificação e reflexão sobre a bandeira galega, trazendo como argumento um texto de 1936 de Castelao¹⁶ publicado na *Nova Galiza*¹⁷. Neste texto, Castelao discorre sobre a necessidade de trocar esta bandeira por outra, o que de fato ele fez, já que propôs ao longo de sua carreira política uma outra bandeira com o símbolo da sereia e da foice. Castelao recriminava os símbolos fascistas, religiosos e conservadores presentes na

¹⁵ Armoriais são obras dedicadas à compilação de emblemas heráldicos, escudos e armas.

¹⁶ Alfonso Daniel Manuel Rodríguez Castelao (1886-1950) foi médico, escritor, político e artístico fundador do nacionalismo galego.

¹⁷ Nova Galiza foi uma revista galeguista publicada em Barcelona durante a Guerra Civil espanhola. À frente das publicações estavam as figuras de Alfonso Castela e Ramón Suárez Picallo.

bandeira tradicional e atribuiu a criação desta bandeira a Murguía. Segundo Castelao, os itens que deveriam passar por uma renovação eram a tonalidade de azul e o escudo tradicional; em seguida, faz a recomendação da sua ideia de bandeira mais conveniente para a Galícia. Não só Castelao pediu a voz para expressar a sua opinião a respeito da bandeira escolhida para representar a terra das meigas, mas também o próprio autor do livro, Manuel Barbosa, que resgata a história delas:

O meu labor com este texto nom é mudar a bandeira galega por outra, tanto mais quanto que umha bandeira tem umha funçom, que a de representar um povo, funçom já exercida póla simbologia actual, mal ou bem, mas exercida; todavia, tento abrir ao conhecimento do leitor a ideia de que a Galiza pode contar com outras representaçons vexilológicas provenientes da história, da mesma forma do que os escoceses contam com umha segunda bandeira nacional, a amarela com o leom vermelho, ou a Bretanha, que tem também recuperado há pouco tempo a simbologia dos seus Duques, ou os irlandeses com a bandeira verde com a harpa. Assim os galegos poderemos contar com mais representaçons nacionais do que a última bandeira que se reconhece como galega, a branca e azul e assim identificarmo-nos com a nossa própria história, peça fundamental da consciência nacional. (BARBOSA, 2006, p. 36)¹⁸

O autor, então, ilustra a sua proposta com ideias de bandeiras que representem a língua galega, concebendo um possível escudo resgatando a simbologia do leão e a importância do seu sentido na história galega e discorrendo sobre a adoção do Santo Graal como símbolo da Galícia:

Esta representação simbólica começa a ser representada em finais da Idade Média e nos começos da Idade Moderna, justo desde o começo do processo de afundamento do nosso país, quando a Doma e a Castraçom, a dependência em relação à Monarquia Hispânica, apagadas as instituições soberanas e com um panorama cultural e linguístico que os historiadores da língua chamam “Séculos Escuros” e que sem qualquer pudor poderíamos aplicar facilmente do ponto de vista histórico-político; mas o cálice e as cruzes foram e representam em todo o momento o escudo de armas, nom tanto umha bandeira que viria a surgir, como digemos antes, por volta do século XVII; Aliás, umha representação como esta de forte conteúdo religioso so pode nom adequar-se a um mundo como é o do século XXI, em que as crenças religiosas ficam num plano ideológico pouco acaído dum outro plano institucional e laico, que tenta transcender e superar as crenças dos cidadãos num mundo ideologicamente livre, plural e respeitoso. É esse conceito de separação entre o religioso e o institucional surgido da Ilustração e da democracia o que deve ser tido em conta. Por isso qualquer bandeira, hoje, nom deve representar qualquer nação com simbologia religiosa, embora esse cristianismo que se apresenta tenha

¹⁸ O meu trabalho com este texto não é mudar a bandeira galega por outra, tanto mais quanto que uma bandeira tem uma função, que a de representar um povo, função já exercida pela simbologia atual, mal ou bem, mas exercida; todavia, tento abrir ao conhecimento do leitor a ideia de que a Galiza pode contar com outras representações vexilológicas provenientes da história, da mesma forma do que os escoceses contam com uma segunda bandeira nacional, a amarela com o leão vermelho, ou a Bretanha, que tem também recuperado há pouco tempo a simbologia dos seus Duques, ou os irlandeses com a bandeira verde com a harpa. Assim os galegos poderemos contar com mais representações nacionais do que a última bandeira que se reconhece como galega, a branca e azul e assim identificarmo-nos com a nossa própria história, peça fundamental da consciência nacional. (tradução nossa)

ido importantíssimo do ponto de vista histórico e social na vida nacional galega dos últimos mil e seiscentos anos. (BARBOSA, 2006, p. 39)¹⁹

A pertinência desta citação nos permite voltar outra vez à escolha deste poema. O Santo Graal, tema de *Na noite estrelecida*, permite muitos desdobramentos que estavam de acordo com a ideologia nacionalista: o primeiro deles era a possibilidade de conciliar o passado celta, portanto pagão, com o conservadorismo católico vigente na Galícia. O Santo Graal era uma lenda que atendia aos dois polos da história e podia ser facilmente cristianizado, como a análise do poema pretende atestar.

Em segundo lugar, serve ao propósito de abordar o conflito de gênero que permeará o nascimento e andamento do movimento nacionalista – no qual, num primeiro momento, tende-se a feminizar a Galícia, torná-la uma mulher forte como as deusas *nais* ou as mulheres e suas pequenas liberdades na sociedade patriarcal celta; e num segundo momento, no qual a feminização da Galícia é uma ameaça à luta pela independência e autonomia política, cultural e linguística, uma tentativa por parte dos nacionalistas de masculinizar a Galícia, tornando-a uma terra de homens. E Cabanillas orchestra este plano através das figuras masculinas e heroicas de Merlín, Artur e Galahaz, apagando por completo a relevância de mulheres no ciclo arturiano – como a não nomeada Morgana e a traiçoeira Xinebra.

Para ilustrar estes dois momentos e o desenvolvimento do mito da Galícia como a *terra nai*, trouxe no título o poema *Galícia!*, que representa este primeiro momento em que a Galícia se torna mulher (“*nai e señora*”), e o processo de deturpação dessa representação, quando a Galícia se torna a mãe que não pode prover pelos seus filhos, os quais não possuem outra alternativa além de emigrar e abandonar a terra; a Galícia como a mulher pobre, rude, ingênua, débil e violentada que precisa da tutela masculina, precisa de heróis para resgatá-la – e Cabanillas nos oferece alguns desses modelos masculinos, de inquestionável nobreza, que possuem a capacidade de salvá-la.

¹⁹ Esta representação simbólica começa a ser representada nos finais da Idade Média e nos começos da Idade Moderna, justo desde o começo do processo de afundamento do nosso país, quando a Doma e a Castração, a dependência em relação à Monarquia Hispânica, apagadas as instituições soberanas e com um panorama cultural e linguístico que os historiadores da língua chamam “Séculos Escuros” e que sem qualquer pudor poderíamos aplicar facilmente do ponto de vista histórico-político; mas o cálice e as cruces foram e representam em todo o momento o escudo de armas, nom tanto umha bandeira que viria a surgir, como dizemos antes, por volta do século XVII; Aliás, uma representação como esta de forte conteúdo religioso so pode não adequar-se a um mundo como é o do século XXI, em que as crenças religiosas ficam num plano ideológico pouco acaído de um outro plano institucional e laico, que tenta transcender e superar as crenças dos cidadãos num mundo ideologicamente livre, plural e respeitoso. É esse conceito de separação entre o religioso e o institucional surgido da Ilustração e da democracia o que deve ser tido em conta. Por isso qualquer bandeira, hoje, nom deve representar qualquer nação com simbologia religiosa, embora esse cristianismo que se apresenta tenha ido importantíssimo do ponto de vista histórico e social na vida nacional galega dos últimos mil e seiscentos anos. (tradução nossa)

Embora Cabanillas tenha expulsado o universo feminino do ciclo arturiano, ele é facilmente encontrado por baixo das linhas do seu texto. O autor esqueceu-se de que a Galícia, como toda a mãe, também possui um duplo, como frisa Xulio Pardo de Neyra:

Mesmo na figura da “muller-naí” podía localizarse certa fereza, xa que ademais de chocar, dar de mamar e lamber seus pequenos, era quen de defendelos ou salvalos mesmo coa súa propia vida, se necesario. Por isto, na primitiva idealización mitolóxica da muller tamén se atopaba unha dimensión que lle outorgaba potencia e a facía rexa e guerreira. (NEYRA, 2008, p. 61)²⁰

Esta fereza que foi escondida quando Cabanillas decidiu não dar nome à Morgana, e acabou por nomear todas as mulheres que vieram antes e depois dela. E, quando o autor decidiu transformar Xinebra na nova Eva, condenou toda a misoginia escondida ou desvelada nos textos nacionalistas. E nos fez pensar no conceito de mátria, como a reverberação da voz silenciada dessas mulheres.

²⁰ Mesmo na figura da “mulher-mãe” podía se localizar certa fereza, já que ademais de chocar, dar de mamar e lamber seus pequenos, era quem os defendia ou os salvava mesmo com a sua própria vida, se necessário. Por isto, na primitiva idealização mitológica da muller também se encontrava uma dimensão que lhe outorgava potência e a fazia vigorosa e guerreira. (tradução nossa)

1 OS CELTAS DO PASSADO X CELTAS NACIONALISTAS

Os movimentos panceltista, atlantismo e *celtic revival* são movimentos de (re)valorização das culturas atlânticas de nações como Irlanda, Galícia e Portugal, as quais reclamam para si um lugar mais central e autônomo no que diz respeito às suas próprias culturas e políticas no cenário decadente da Europa finissecular e do surgimento de movimentos nacionalistas emergentes nos finais do XIX e começo do século XX. Esses movimentos se baseiam na ideia de uma origem céltica comum aos três povos e um resgate do passado heroico e glorioso representado por essa cultura celta.

Essas culturas atlânticas repensam e questionam o lugar periférico e a situação subalterna a que Irlanda e Galícia foram subjugadas pelas grandes potências imperialistas, Grã Bretanha e Espanha, durante suas respectivas histórias:

[...]o atlantismo e o panceltismo. Trátase de dúas caras da mesma moeda: un despertar revolucionario de antigas culturas durmidas ou silenciadas nas que Risco deposita o papel de rexeneradoras e redentoras dunha Europa decadente. (LUGRÍS, 2006, p. 66)²¹

Esse despertar resulta numa renascença tardia que coloca em xeque a condição colonial que sufocava as línguas e cultura autóctones, especialmente, da Irlanda e da Galícia, e o esmorecimento do prestígio do que antes havia sido uma grande metrópole desbravadora e controladora de muitas terras, como no caso específico de Portugal. O argumento central de uma ascendência céltica remontava um passado no qual esse povo teria estado na Península Ibérica, nas regiões da Galícia e ao norte de Portugal e teria, posteriormente, cruzado o Atlântico em direção à Irlanda, colonizando-a em sequência, criando-se, desta forma, um elo entre os três lugares. Embora Portugal tenha sido citado por fatores históricos e para trazer mais legitimidade ao movimento galego, Portugal não compartilha a experiência colonial efetiva do caso irlandês e nem a colonização interna do caso galego.

Esse elo dava uma ideia de um laço fraterno irlandês-galego-português, cujos laivos foram apagados durante os séculos e agora necessitavam ser restaurados para que Irlanda, Galícia e Portugal, finalmente, encontrassem a liberdade e o prestígio de que gozaram no passado.

²¹ “[...]o atlantismo e o panceltismo. Trata-se de duas faces da mesma moeda: um despertar revolucionário de antigas culturas adormecidas ou silenciadas nas que Risco deposita o papel de regeneradoras e redentoras de uma Europa decadente.” (tradução nossa)

“Celta” é um verbete polissêmico, plural e complexo. Além dos poucos rastros deixados por esses ancestrais, o que dificulta a reconstrução da sua história e uma definição mais clara, existe uma falta de consonância na forma com que o termo celta é entendido, conceituado e estudado pelos pesquisadores que têm se debruçado sobre o tema. Esses pesquisadores têm se dividido entre partidários do entendimento da terminologia “celta” como um conceito que abrange uma cultura, uma etnia, um povo ou exclusivamente uma língua.

Dentre as possíveis definições atribuídas à palavra “celta”, aquela cuja aceitação está mais comumente difundida no meio acadêmico é de que os celtas seriam sinônimo dos falantes de uma língua céltica; essa língua seria um dos três ramos dentro da família do indoeuropeu: eslavo-germânico, indo-iraniano e greco-italo-celta. A falta de consenso a respeito dos celtas é estendida, inclusive, à discussão sobre a primeira aparição da palavra “celta” na literatura clássica.

Normalmente o crédito de primeiro escritor a fazer referência a essa palavra cai sobre a figura de Hecateo de Mileto, que teria escrito, por volta de 509 a.C, que a região céltica se encontrava perto de Massalia. Contudo, historiadores especialistas neste tema, como o catedrático Francisco Lourido (2010), atribuem a primeira menção à palavra “celta” a Heródoto. Heródoto, considerado o pai da história, teria feito referência aos celtas no século V a.C., dando coordenadas equivocadas sobre uma região céltica que estaria localizada próxima ao rio Danúbio e da cidade dos Pirineus.

Além de Hecateo de Mileto e Heródoto, outros escritores gregos e romanos também registraram essa palavra em seus escritos, como é o caso de Atheneu, Possidônio, Políbio, Estrabão e Júlio César. As tribos que habitavam o norte de seus territórios eram então denominadas como *keltoi* pelos gregos e *celtae* pelos romanos. Lourido ainda acrescenta, com base em outros documentos clássicos, que as palavras “celtas”, “gálatas” ou “galos” podem ser interpretadas genericamente como sinônimos (LOURIDO, 2010, p. 71).

Lourido alerta-nos para o fato de que o suporte desses documentos não ajuda a desanuviar a questão sobre a origem dos celtas. A literatura produzida por esses escritores da Antiguidade apresenta uma série de erros que comprometem a credibilidade e a fidelidade das informações contidas nesses escritos. Ademais, esses registros tendem a demonstrar que dificilmente os celtas dos quais os antigos falavam eram de fato os celtas que aqui nos interessam. Esses documentos registram apenas a informação de uma região geográfica céltica e não os celtas em si. As diversas nuances ocasionadas pela ambiguidade do verbete “celta” são condensadas, pelo autor, através da fragmentação de três tipos de visão sobre o que foram/são os celtas:

Semella bastante nido que, groso modo, podemos resumir en tres percepcións sobre este asunto. A dos escritores da antigüidade, que consideraban que celtas eran os que habitaban unha zona determinada, trazada con regra e a compás, independentemente da súa lingua, costumes e demais. Isto hoxe non nos axuda en nada nin ten valor ningún. Quedemos, pois, unicamente, con dúas concepcións máis modernas: a dos que pensan que celtas son unicamente aqueles que falan celta ou a dos que defenden que celtas son uns pobos, unhas xentes, en definitiva unha etnia que ten unha cultura específica. A partir de aquí, podemos introducir as subdivisións que queiramos, como por exemplo: o celta non é unha única lingua, senón un sistema lingüístico con gran cantidade de variantes, polo que podemos aplicar o termo a xentes con linguas moi diferentes, pero emparentadas; celtas son tan só tamén os da cultura Hallstatt; é máis, celtas son xa os do campos de umas; celtas, ou protoceltas, son mesmo os de antes dos campos das urnas..., independentemente de que falaran unha lingua ou outra e da cultura que tiveran. En principio, movéndonos nun campo tan rico, vario e plural desde o punto de vista epistemolóxico, todo pode ser aceptable, sempre dentro dela, sen desviacións interesadas segundo conveña aos diferentes capítulos do libro. Porque esta non é a práctica habitual, a confusión sobre os celtas e o celta é absoluta. (LOURIDO, 2010, p.75)²²

A partir desse excerto, entende-se que na actualidade não cabe conceber os celtas como um povo organizado e uno possuidor de língua, religião e cultura comuns, já que os celtas não contaram com uma unidade no que tange à identidade nacional ou étnica e tampouco chegaram a formar um único reino (Lourido, 2010). Na Irlanda, na Galícia e no norte de Portugal existe uma coincidência geográfica conhecida como castro (galego/português) e *hillfort* (irlandês), usualmente considerado uma pegada dos celtas, herança da Idade de Bronze, período no qual supostamente os celtas habitaram essas regiões. Os castros ou *hillforts* são construções de pedra redondas que possivelmente serviram como casas para essas tribos.

Na Galícia, os assentamentos que foram preservados durante os séculos se tornaram característicos do território, a ponto de se tornarem a base e também o argumento para a construção da sua identidade e também da sua reivindicação em relação à sua possível gênese comum com outras nações celtas, principalmente a irlandesa. Os castros são tão caros à cultura galega que deles se originou o termo *cultura castrexa*. Historiadores interessados na história e arqueologia galega procuram solucionar um impasse terminológico quanto à

²² Resulta bastante nítido que, a grosso modo, podemos resumir em três percepções sobre este assunto. A dos escritores da antigüidade, que consideravam que celtas eram os que habitavam uma zona determinada, traçada com regra e ao compasso, independentemente da sua língua, costumes e demais. Isto hoje não nos ajuda em nada nem tem valor algum. Fiquemos, pois, unicamente, com duas concepções mais modernas: a dos que pensam que celtas são unicamente aqueles que falam celta ou a dos que defendem que celtas são uns povos, umas pessoas, em definitivo uma etnia que tem uma cultura específica. A partir de aqui, podemos introduzir as subdivisões que queiramos, como por exemplo: o celta não é uma única língua, senão um sistema linguístico com grande quantidade de variantes, pelo que podemos aplicar o termo a pessoas com línguas muito diferentes, mas emparentadas; celtas são tão só também os da cultura Hallstatt; é mais, celtas são já os do campos de urnas; celtas, ou protoceltas, são mesmo os de antes dos campos das urnas..., independentemente de que falaram uma língua ou outra e da cultura que tiveram. Em princípio, movendo-nos num campo tão rico, variado e plural desde o ponto de vista epistemológico, tudo pode ser aceitável, sempre dentro dela, sem desvios interessados segundo convenha aos diferentes capítulos do livro. Porque esta não é a prática habitual, a confusão sobre os celtas e o celta é absoluta.” (tradução nossa)

denominação dessa cultura. Alguns se referem a esses monumentos como pertencentes à cultura *castreña*, e não *castrexa*, numa tentativa de eliminar a conotação celtista presente nesta, enquanto aquela aporta um caráter mais geral²³.

Contornando a literatura fantasiosa criada ao redor dos celtas e as escassas fontes, visto que nas tribos celtas predominava a tradição oral em detrimento da tradição escrita, poucas peças sobram para reconstruir essa história. Sabe-se que os celtas, apesar da descrença em relação à escrita, utilizavam o alfabeto *ogham* e representavam uma sociedade rural que contava na maioria das vezes com a seguinte divisão: druidas, rei, nobres, plebeus e escravos. Outras fontes clássicas apontavam para uma estratificação específica dos homens sábios que compunham essa sociedade, que lhes destinava três possíveis classes: druidas, bardos (poetas) e vates (profetas).

A religião era um elemento muito importante para os celtas, a ponto de os druidas concentrarem o poder máximo dentro da hierarquia, acima dos reis, desempenhando as funções jurídicas e sacerdotais, também atuando como professores e adivinhos. Os druidas levavam vinte anos para completarem sua formação como tal e possuíam privilégios que os isentavam do pagamento de impostos e de convocação às guerras (LOURIDO, 2010).

A lista de deuses cultuados pelos celtas é bastante extensa, contabilizando o registro de quatrocentas divindades. O número de ocorrências de deuses registrados levou os especialistas à suposição de que muitos deuses pertenciam a cultos regionais e que muitas crenças eram particulares a cada tribo. Diversos autores tomam Júlio César como autoridade para dar uma lista mais concisa dos principais deuses adorados pelos celtas; entre eles estão Mercúrio, Júpiter, Apolo, Marte e Minerva (Keating, 1990 e Lourido, 2010), claramente deuses celtas que foram correlacionados a deuses romanos conhecidos por Júlio César.

Keating (1990), a partir de textos de Lucano, elenca os deuses mais importantes para os celtas: Esus, Taranis e Teutates, e acrescenta a essa lista Lugh, “o da mão longa”, de onde possivelmente o topônimo galego “Lugo” deriva. A autora ainda compila estudos que demonstram o reflexo da intensa adoração à deusa e ao deus do sol na utilização de acessórios e joias em formato circular, em ouro e com emblemas solares. O calendário e as festividades dos celtas eram determinados de acordo com o curso do sol, das estações do ano e da colheita dos frutos. Essas características enfatizam a predominância que os elementos da natureza possuíam na sua prática e concepção religiosa; acredita-se que essas tribos possuíam deuses

²³ Para aprofundamento da tensão entre a denominação *castreña* e *castrexa* ir ao livro *Os Celtas em Galiza: Arqueoloxía e política na creación da identidade galega* de Beatriz Días Santana. Editora Toxosouto, 2002.

que representavam cada elemento da natureza. Essa importância conferida à natureza é explicada pela questão da fertilidade, a visão da terra como uma mulher, como mãe.

Ainda tomando como base os testemunhos de Júlio César, Keating nos direciona para outro aspecto peculiar e curioso da religião dos celtas: o culto à morte. Os druidas acreditavam e ensinavam sobre a imortalidade das almas, sobre reencarnação, sobre um mundo além deste. A autora ainda nos aponta para a reminiscência da crença irlandesa sobre um mundo espiritual, *Tír na nog*, a terra da juventude eterna. A literatura conhece coordenadas controversas sobre a localização dessa terra: ela poderia estar embaixo do mar, nas ilhas do além ou depois dos montes das fadas. É relevante expor que apenas alguns heróis conseguiam ir e vir de *Tír na nog*, e os dois que possuíam essa capacidade eram Oísín e Cú Chulainn, figuras que serão objeto de discussão nas próximas páginas. Também faziam parte da ritualística desta religião os sacrifícios, tanto de animais quanto de humanos, na maioria das vezes, seus prisioneiros.

As fontes clássicas recolhem também características físicas dos celtas que aguçam nossa imaginação na reconstrução desse passado que fascinou o imaginário das regiões subalternas quando o mundo sentiu a necessidade de se dividir como nações, num processo de autorreconhecimento. Esses lugares se reconheceram nesses antigos heróis misteriosos que, de acordo com Diodoro Sículo, historiador que viveu na Grécia Antiga, causavam espanto aos mediterrâneos por levarem longos bigodes que lhes cobriam a boca e cabelos puxados para trás, assemelhando-se a uma crina de cavalo; pele clara, olhos azuis ou verdes e cabelos loiros ou ruivos. Os homens e mulheres celtas eram igualmente altos e valentes, o que tornava possível que ambos estivessem, simultaneamente, no campo de batalha.

Outras fontes clássicas, como Estrabão, fornecem dados sobre outras peculiaridades dos celtas como o amor pela vida, o interesse por cores fortes e vibrantes, o demasiado uso de adornos, a admiração pela música e poesia. Certas virtudes sobressaíam entre eles também, como a hospitalidade, bravura e lealdade. Há relatos de que os celtas iam à batalha muitas vezes nus, apenas com pinturas corporais, amuletos dourados e torques²⁴.

Alguns aspectos sobre os celtas têm se tornado bastante atrativos para os campos de estudos atuais, e um deles é a área de estudos sobre gênero. Ouve-se falar das mulheres celtas como detentoras de mais privilégios que as mulheres de outras culturas. Cabe aqui advertir que as singularidades da figura feminina na sociedade céltica não outorgam a ela o *status* de uma sociedade matriarcal. Contudo, o estereótipo da feminilidade da mulher celta é de suma

²⁴ Colar em forma de uma semi-lua usado pelos celtas.

importância para se entender os dois momentos do nacionalismo galego e de que maneira os celtas aparecem e desempenham suas funções no movimento celtista.

Plutarco, historiador grego, conta em seus relatos a sua surpresa diante da força e valentia da mulher celta; um exemplo disso é Boudica, a rainha guerreira. Mitos e lendas admitem a presença das mulheres em importantes funções, como a existência de mulheres druidas e poetisas, porém não há provas históricas que corroborem isso. As mulheres celtas, diferentemente de muitas culturais ocidentais, usufruíam do direito de possuir propriedade pessoal e agiam ativamente dentro dos arranjos matrimoniais: podendo escolhê-los, questioná-los e até desfazer-se deles. Os celtas praticavam a poligamia, e neste caso a mulher poderia aceitar ou não a concubina escolhida pelo homem, sendo uma decisão de comum acordo. Além disso, não havia uma supervalorização da virgindade, a lei protegia a mulher contra abuso e violação de sua honra. Homens e mulheres precisavam seguir as leis como sinal de respeito às pessoas²⁵.

Essa posição favorável das mulheres dentro desta sociedade patriarcal advém da absorção por parte dos celtas de costumes dos povos instalados na Europa Ocidental antes de sua chegada (Markale, 1976). A passagem da soberania também é um privilégio feminino, matrilinear, sendo transmitida pela mãe ou pelo tio materno. Esse respeito social e moral reservado às mulheres é explicado pela sua capacidade de gerar vida e pelo fato de a mulher ser considerada uma divindade, como expressa o pesquisador francês, Jean Markale, no fragmento abaixo:

A situação especial da mulher nas sociedades celtas provém da imagem que os celtas tinham desse ser misterioso, ao mesmo tempo, agradável e temível, e dotado do poder de dar a vida. Toda tradição celta, irlandesa, galesa e bretã destaca a soberania da mulher. (MARKALE, 1976, p. 21)

Consoante essa citação, a celtista Sharon Paice Macleod observa que apesar do grande número de divindades femininas, as lendas e mitos são protagonizados, em sua grande maioria, por homens: druidas, heróis, adivinhos, mágicos, etc. E, assim como as divindades masculinas, as femininas também foram concebidas em tríades. A triplicidade é justificada pela sacralidade e superstição ligada ao número três, crença que os celtas compartilharam entre si. As divindades masculinas se apresentavam de formas variadas, e as femininas, também conhecidas como Matronas, estavam ligadas a símbolos de fecundidade. As mais citadas são: Morrígan, Badb e Nemain, conhecidas como as Morrígnas; as três Bígidas; as três Machas; e as que vamos focalizar: Eriú, Banba and Fódla.

²⁵ Consultar os autores Jean Markale (1976), Patricia Monaghan (2004) e Sharon Paice MacLeod (2012) que se debruçaram sobre o assunto da função social, política e amorosa das mulheres celtas.

Essas três divindades são destacadas pois, dentro das lendas e mitos irlandeses, estão associadas à própria ilha esmeralda, à Irlanda. Segundo esses relatos mitológicos, o povo que chegou para ocupar a Irlanda recebeu permissão destas três deusas para adentrá-la e, em troca, elas solicitaram que seus nomes ecoassem para sempre na terra. Portanto, esses três nomes foram usados em diversos textos literários como uma alegoria que representava a Irlanda, uma Irlanda delineada por três poderosas figuras femininas. Como se sabe, o único nome que permaneceu ecoando na terra foi o de Eriú, de onde deriva o nome *Éirinn*, a palavra irlandesa para denominar Irlanda.

Dispondo destas informações, pode-se entender por que nações em construção como a Galícia e a Irlanda centraram seus esforços em ressuscitar estes fantasmas ancestrais adormecidos: porque eles pareciam ter a força que lhes fora tomada durante séculos de repressão. A belicosidade emprestada dos celtas, o seu poder, a sua sabedoria, a magia, todos esses critérios interessavam e se faziam necessários no despertar da consciência dos povos irlandês e galego. Aqui foram apresentados, de forma sucinta, os celtas da arqueologia, da história antiga, da matéria cultural, de uma aproximação à etnicidade. Mas estes não foram os celtas que ouviram o chamado e a súplica dos irlandeses e galegos; esses continuaram adormecidos nos livros de história, consumidos pelas lacunas, pela imaginação que deturpou a sua existência.

Os celtas que se levantaram dos *dolmens*²⁶ e que preencheram os hinos, os poemas, as obras dramáticas, romances e toda uma ideologia política do nacionalismo são celtas imaginados, criados, moldados por intelectuais que acreditavam na força da palavra escrita, na revolução que se inicia pela literatura e que tentaram reescrever a história de suas terras, recuperar a dignidade delas, o direito de pertencerem a si próprias e a nenhum outro lugar. Para essas representações, aqueles celtas não serviam. Havia um propósito, e este propósito era a recuperação da autoestima, do prestígio doutros tempos, do direito à identidade e à resistência. E as figuras que vão sintetizar e carregar todo o conteúdo político, ideológico e a esperança são os heróis mitológicos Cú Chulain (Irlanda) e Breogán (Galícia). A literatura teve um papel tão predominante na formação pedagógica e também como porta de acesso às ideias referentes a essa identidade e ao reexame da gênese galega que podemos conceber a existência de um nacionalismo literário, sendo o poema de Ramón Cabanillas, *Na noite estrelecida*, um grande exemplo da função norteadora, panfletária e consolidadora da

²⁶ Os dolmens são monumentos megalíticos tumulares associados à presença céltica.

literatura em relação aos conceitos e imagens propostos pelo nacionalismo e à criação de um imaginário coletivo e social:

En resumo, a institucionalización dun discurso literario, a súa lexitimación social, pasa pola súa transformación e articulación en *literatura nacional*, que é ao mesmo tempo unha das condicións fundamentais da súa pervivencia como un discurso socialmente efectivo e recoñecido, porque os distintos colectivos que interveñen na produción, distribución e consumo do fenómeno literario traballan sempre co horizonte da súa institucionalización como literatura nacional, incluso antes de que esta transformación se faga unha realidade, ou sexa incluso posible. Un dos efectos do nacionalismo literario é precisamente o espellismo dunha pseudo- ou proto-literatura nacional, como lle sucedeu á literatura galega ao longo do século XX. Por iso, son as prácticas institucionais asociadas co recoñecimento plenamente lexitimado dunha literatura nacional, e non as propostas ideolóxicas asociadas co *nacionalismo literario*, a proba irrefutable da eficaz institucionalización nacional dun determinado discurso literario. De aí a insistencia nos procesos asociados cunha progresiva especificidade do campo literario, nas posibilidades paradigmáticas dunha lectura institucional do discurso literario, nas complexas relacións entre a lexitimación dunha literatura nacional e a configuración dun campo literario específico ou no estudo da literatura nacional como un ámbito sociocultural privilexiado, temas todos eles fundamentais para estudar a confluencia das dinámicas propias do campo literario e dos espazos públicos, sobre todo en situacións socioculturais marcadas pola experiencia da subalternidade. (GONZÁLEZ-MILLÁN, 2000, p. 77)²⁷

O historiador francés oitocentista Ernest Renan já advertia sobre o mérito do esquecimento e do erro como fenômenos imprescindíveis para a história, e considerava a revisão deles uma ameaça para o sentimento nacionalista; aí está a chave para compreender o celtismo como mito protohistórico basilar para a construção da identidade nacional, do nacionalismo patriótico e da resistência cultural em lugares como Irlanda e Galícia:

O esquecimento, e diria, mesmo o erro histórico são um fator essencial da criação de uma nação, e é assim que o progresso dos estudos históricos é frequentemente para a nacionalidade um perigo. A investigação histórica, na verdade, traz à luz os fatos da violência que se passaram na origem de todas as formações políticas, mesmo daquelas das quais as consequências foram as mais benfazejas. (RENAN, 2016, p. 5)

Não há interesse em comprovar a existência ou não dos celtas nos territórios galegos, pois eles existiram no século XX de uma forma mais real do que nunca, carregando consigo a

²⁷ “ Em resumo, a institucionalização de um discurso literário, a sua legitimação social, passa pela sua transformação e articulação na *literatura nacional*, que é ao mesmo tempo uma das condições fundamentais da sua sobrevivência como um discurso socialmente efetivo e reconhecido, porque os distintos coletivos que intervêm na produção, distribuição e consumo do fenômeno literário trabalham sempre com o horizonte da sua institucionalização como literatura nacional, incluso antes de que esta transformação se faça uma realidade, ou seja incluso possível. Um dos efeitos do nacionalismo literário é precisamente o espelhamento de uma pseudo- ou proto-literatura nacional, como lhe sucedeu à literatura galega ao longo do século XX. Por isso, são as práticas institucionais associadas com o reconhecimento plenamente legitimado de uma literatura nacional, e não as propostas ideológicas associadas com o *nacionalismo literário*, a prova irrefutável da eficaz institucionalização nacional de um determinado discurso literário. Daí a insistência nos processos associados com uma progressiva especificidade do campo literário, nas possibilidades paradigmáticas de uma leitura institucional do discurso literário, nas complexas relações entre a legitimação de uma literatura nacional e a configuração de um campo literário específico ou no estudo da literatura nacional como um âmbito sociocultural privilegiado, temas todos eles fundamentais para estudar a confluência das dinâmicas próprias do campo literário e dos espaços públicos, sobretudo em situações socioculturais marcadas pela experiência da subalternidade.

tentativa de alcançar os sonhos da independência, da liberdade e do direito de serem galegos antes de possuírem qualquer outra identidade em relação à Castela ou à Europa.

1.1 A Celtic Revival: o ecoar das vozes mortas

Se os celtas foram acordados de um passado do qual pouco temos certeza da veracidade, eles foram despertados por escritores irlandeses que acreditavam na noção do texto como palavra derivada de “tecido” e arriscaram que poderiam costurar uma história antiga que seria transformada numa história nova através dos mitos e lendas:

Throughout the 1890s, Yeats called for an Irish national literature and spoke often and passionately about what that literature ought to look like. In “Nationality and Literature,” for example, he advocated a national literature that would seek its identity and substance not in the traditions of Europe but in Ireland's own folk tradition.

The fundamental difference between Ireland and the rest of Europe, according to Yeats, was that Ireland was still caught up in an epic era, and that in such an era folk art formed the basis of a national literature: “All that is greatest in that literature is based upon legend upon those tales which are made by no one man, but by the nation itself through a slow process of modification and adaptation, to express its loves and its hates, its likes and its dislikes” (UP1, 273). By associating the legendary phase of Irish literature with other great cultures primarily Greek and Indian. Yeats implies that Ireland, by taking its folk culture seriously, will discover the same greatness possessed by “Homer, Aeschylus, Sophocles, Shakespeare, and even Dante, Goethe and Keats, ”who” were little more than folklorists with musical tongues. (CASTLE, 2001, p. 53) ²⁸

O processo da utilização dos mitos célticos como um importante fator de construção de identidade e resistência cultural se inicia no final do século XIX, em meados de 1880, com a *Celtic Revival*. A Renascença Céltica nasce da necessidade da revalorização do idioma e da cultura irlandesa, que vinham sendo massacrados por conta do domínio britânico. Keating

²⁸ Ao longo da década de 1890, Yeats convocou uma literatura nacional irlandesa e falou com frequência e apaixonadamente sobre como essa literatura deveria parecer. Em "Nacionalidade e Literatura", por exemplo, ele defendia uma literatura nacional que buscasse sua identidade e substância não nas tradições da Europa, mas na própria tradição folclórica da Irlanda. A diferença fundamental entre a Irlanda e o resto da Europa, de acordo com Yeats, foi que a Irlanda ainda estava presa em uma era épica, e que em tal época a arte popular formou a base de um nacional literatura: “Tudo o que é maior nessa literatura é baseado na lenda sobre aqueles contos que são feitos por nenhum homem, mas pela nação através de um processo lento de modificação e adaptação, para expressar seus amores e ódios, seus gostos e desgostos” (UP1, 273). Ao associar a fase lendária da literatura irlandesa com outras grandes culturas principalmente grego e indiano. Yeats implica que a Irlanda, levando sua cultura popular a sério, descobrirá a mesma grandeza possuído por "Homer, Ésquilo, Sófocles, Shakespeare, e até mesmo Dante, Goethe e Keats, que eram pouco mais que folcloristas com línguas musicais. (tradução nossa)

(1990) designa dois momentos decisivos para a derrocada cultura autóctone na Irlanda: a Grande Fome e a *Board of Nation Education Law* (1810).

A Grande Fome devastou e dizimou uma grande parte da população irlandesa, e ao mesmo tempo fez com que muitos sobreviventes migrassem do país em busca de melhores condições. Esse episódio da história irlandesa resultou num massivo esvaziamento da população. A lei do ensino de inglês nas escolas fez o papel de dizimar o que restou na Irlanda, a sua cultura:

Esa ‘Gran Fame’ tan trágica foi o comezo da destrucción da Irlanda tradicional. A extinción, case total, da lingua irlandesa foi debida ós ‘Broad of National Education’. Antes de mediados do século XVIII case tódalas familias irlandesas falaban a súa propia lingua cos seus fillos. Non obstante, a lei do ‘Broad of National Education’ prohibiu o emprego do irlandés nas escolas e os nenos comezaron a ler nunha lingua que non falaban e non ouvían fóra da escola. (KEATING, 1990, p.114)²⁹

Como a literatura foi a grande protagonista e aliciadora desse movimento, ela está associada a nomes de importantes escritores irlandeses como Lady Gregory (1852-1932), William Butler Yeats (1865-1939), George Russell (1867-1935), e John Sunge (1871-1909). Ao entrarmos em contato com seus escritos, compreendemos que a Renascença vem como uma resposta à opressão sofrida e uma forma de resistência e resgate das origens irlandesas, que desembocará na independência da Irlanda pouco tempo mais tarde, em 1922, criando uma cisão do país: Irlanda do Norte, ainda ligada à Grã Bretanha e a Irlanda so Sul, autônoma.

Destacamos nesta lista o escritor William Butler Yeats por conta do seu papel ativo e do impacto de suas obras, que reverberaram e legitimaram as linhas que delinearão o movimento nacionalista irlandês. Notável poeta, dramaturgo, folclorista, místico e co-fundador do Abbey Theatre, Yeats foi um dos intelectuais instigados a pensar no conceito de *irishness*, a essência irlandesa, que resgataria a verdadeira identidade da Irlanda anterior à submissão e ao sufocamento decorrentes da dominação britânica.

Yeats fez da sua literatura um instrumento panfletário a serviço do ideário nacionalista e dos temas com os quais o movimento da Renascença se preocupava, como a questão da recuperação da língua autóctone irlandesa – que, segundo o escritor, embora o gaélico não fosse sua língua materna, era irrefutavelmente sua língua nacional. O mesmo trabalho foi feito com a recuperação das lendas e mitos, numa tentativa de impedir o oblívio dos mesmos. Outro programa que fazia parte deste movimento era voltado à literatura irlandesa que,

²⁹ Essa ‘Grande Fome’ tão trágica foi o começo da destruição da Irlanda tradicional. A extinção, quase total, da língua irlandesa foi devida aos ‘*Board of National Education*’. Antes dos meados do século XVIII quase todas as famílias irlandesas falavam a sua própria língua com os seus filhos. Não obstante, a lei do ‘*Broad of National Education*’ proibiu o emprego do irlandês nas escolas e as crianças começaram a ler numa língua que não falavam e não ouviam fora da escola. (tradução nossa)

segundo Yeats, ainda estava presa à era épica e estava atrasada em comparação às demais literaturas.

E como William Butler Yeats não poderia ser capaz de empreender esse projeto sozinho, delegou dois representantes que deveriam atuar e simbolizar esses ideais: os celtas e os *peasants*³⁰. Os celtas representam a diferença, uma ascendência que não pode ser furtada pelo imperialismo britânico e que poderia representar o argumento necessário para o fim da subalternidade irlandesa e pretexto para que a Irlanda e a Grã-Bretanha seguissem caminhos separados:

Podemos perceber então que a base para a identidade celta da Irlanda não é fixa, mas sim assunto de debate contínuo e deve-se mais à construção social do que as origens dos irlandeses é o esforço dos que vivem na periferia de um poder central se oporem a ele e lutarem para manter uma identidade única e distinta do opressor. No caso irlandês, estabeleceu-se uma nação a partir da diferença em relação àqueles que nunca os conquistaram, os romanos, e aqueles que lutaram para subjugar-los, os britânicos. (ABRANTES, 2018, p. 58)

Essa releitura arbitrária e deliberada do próprio passado era possível e palatável à Irlanda por conta dos próprios fatores históricos e geográficos da terra esmeralda. A Irlanda, por ser o país celta que mais conservou a cultura e a língua gaélica, graças à sua geografia que a manteve isolada, pouco afetada por invasões, era o país celta por excelência. Esse movimento envolveu a recuperação da língua, da autoestima, uma receltização irlandesa, uma tomada de consciência das próprias história, cultura e mitologia que teve como resultado a independência do domínio britânico, em 1922, e que declarou o fim de sua situação subalterna e colonial em vinte e seis dos trinta e dois condados.

A independência e redignificação da língua e da história irlandesas fez com que a Galícia tomasse a Irlanda como o seu maior modelo e inspiração para a reconstrução nacional: o caminho trilhado pela ilha esmeralda deveria ser seguido. Isso deu início a uma certa postura de alteridade dentro do nacionalismo galego, como se as suas fronteiras fossem definidas pelo que há do lado de fora delas, de forma que a Galícia passa a dar início a uma busca por uma identidade a partir do outro: ciente da sua clara distinção com Castela, mas consciente de uma forte e incontrolável atração em direção à emergente nação irlandesa. Esses novos olhares passam a construir as relações da Galícia com as demais nações, enquanto ela tenta ser reconhecida como uma:

Como resultado da definición de Galicia como nación celta e atlántica (en oposición á España e á Europa mediterráneas), Risco defende a colaboración cos outros pobos celto-atlánticos e, en especial, con Portugal e Irlanda. Portugal é a irmá maior libre, que se decata dos esforzos de reconstrución da Patria Galega e os recibe con ledicia (1920b:8). E Irlanda é o modelo referente fundamental da doutrina nacionalista

³⁰ *Peasants* é equivalente a “camponeses” em português”. (tradução nossa)

risquiá. Por unha banda, Irlanda é a encarnación principal do celtismo, o país onde máis vivas se conservan as tradicións e, sobre todo, a lingua dos celtas; por outra banda os irlandeses eran fondamente católicos e a relixión era outra de súas bandeiras na loita nacional; finalmente, a loita vitoriosa contra a metrópole inglesa e a independencia conseguida en 1922 supoñían non xa un modelo senón un obxectivo e un aliciente. (LUGRÍS, 2005, p. 71)³¹

O éxito dessa resisténcia ao dominio da Grã-Bretanha, a recuperación e (re)valorización do idioma, da literatura e da cultura e a tão sonhada independéncia fizeram com que a Galícia olhasse para a Irlanda como quem olha para um espelho. E o reflexo mostrava um momento de opressão e ebulição política e intelectual. Embora estejamos tratando do século XX, as relações galegas e irlandesas são mais antigas e profundas, datando do século XVII.

A Espanha, e mais precisamente a Galícia, foi o destino de muitos irlandeses no século XVII, século assolado por frequentes episódios de repressão, fome, perseguição religiosa e carência de ensino:

Durante o longo período de desgracias que ten sufrido a historia de Irlanda, España foi sempre un dos seus mellores aliados. Deu refuxio a sabios e príncipes –así as grandes familias O’Donnel e O’Neill, con descendentes que aínda viven en España – e fundaronse colexios irlandeses por todo o país, como o de Salamanca, sen dúbida o máis famoso, ou os de Madrid, Valladolid, Sevilla. Santiago de Compostela e Alcalá. (KEATING, 1990, p. 8)³²

Além de compartilharem a questão da migração em tempos difíceis, há um nítido paralelo entre a história da Irlanda e da Galícia. Ambas pontuam a Idade Média como a época de ouro e prestígio, e também o início do seu declínio. Com o fim da Idade Média, Irlanda e Galícia começam a sofrer com a dominação britânica e espanhola, respectivamente. A dominação faz com que as línguas desses lugares sejam subjugadas e percam falantes abruptamente. Na Irlanda, a *Board of Nation Education Law* cumpriu a tarefa de sepultar a língua gaélica, enquanto na Galícia o preconceito que sempre assolou a língua galega chegou ao seu ápice, muitos anos mais tarde, com o Franquismo, que escureceu e interrompeu a utilização do galego nos âmbitos da vida pública e freou o movimento intelectual e acadêmico

³¹ Como resultado da definição de Galícia como nação celta e atlântica (em oposição à Espanha e à Europa mediterrâneas), Risco defende a colaboração com os outros povos celto-atlânticos e, em especial, com Portugal e Irlanda. Portugal é a irmã mais velha livre, que percebe dos esforços de reconstrução da Pátria Galega e os recebe com alegria (1920b:8). E Irlanda é o modelo referente fundamental da doutrina nacionalista risquiá. Por uma banda, Irlanda é a encarnação principal do celtismo, o país onde máis vivas se conservam as tradições e, sobretudo, a língua dos celtas; por outra banda os irlandeses eram profundamente católicos e a religião era outra de suas bandeiras na luta nacional; finalmente, a luta vitoriosa contra a metrópole inglesa e a independéncia conseguida em 1922 supunham não já un modelo senão un objetivo e un aliciente. (tradução nossa)

³² Durante o longo período de desgraças que tem sufrido a história de Irlanda, Espanha foi sempre um dos seus melhores aliados. Deu refúgio a sábios e príncipes – assim as grandes famílias O’Donnel e O’Neill, com descendentes que aínda vivem em Espanha – e fundaram-se colégios irlandeses por todo o país, como o de Salamanca, sem dúbida o mais famoso, ou os de Madrid, Valladolid, Sevilla, Santiago de Compostela e Alcalá. (tradução nossa)

que acontecia naquela época, cujo objetivo era recriar uma renascença, aos moldes do que ocorreu na Irlanda, céltica galega:

Como o galego se transformara de língua menosprezada em língua perigosa, que podia levar à cadeia, e até à morte, e cujo usuário podia perder o emprego, ser processado e sofrer impedimento legal, ou simplesmente social, para qualquer emprego de direção e responsabilidade, os que continuavam a escrevê-lo faziam-no às escondidas, guardando numa gaveta suas produções, à espera de tempos melhores (PORTAS, 1993, p. 115)

Ainda não se chegou a um consenso sobre a união da Galícia à Franja Céltica, grupo formado pela Bretanha, Cornualha, Irlanda, Ilha de Man, Escócia e País de Gales – embora a Galícia, assim como a região das Astúrias na Espanha e o norte de Portugal, seja um lugar cuja herança céltica é reconhecida. Entretanto, na história galega a herança celta não foi reivindicada até o século XVII, quando o padre Álvarez Sotelo a menciona em sua historiografia:

O celtismo aparece sempre vencellado ó nacionalismo galego, ó galeguismo. Os celtas ‘aparecen’ na historiografia galega no s. XVII, na obra do pai Álvarez Sotelo, vencelladas a orixes bíblicas, e relacionados coa presenza de exilados irlandeses que buscan raíces comúns para xustificar a súa presenza en Galicia. (SANTANA, 2002, p.41) ³³

No século XVIII, Juan Francisco Masdeu, jesuíta e historiador espanhol, introduz o celtismo na Espanha, afirmando que a Península Ibérica era o berço da civilização celta. Essa ideia vai permear diversos historiadores e antropólogos, como Verey y Aguilar, Cuevillas, Bouza-Brey, Vicetto e Villaamil y Castro. A premissa de que os galegos descendem de uma raça celta, que serviu como argumento irrefutável para diferenciar a Galícia do resto da Espanha e legitimar seu discurso nacionalista, foi colocada em questão primeiramente com Verey y Aguiar. Para ele, a Galícia precisava se unir às nações celtas atlânticas, pois estas estavam ligadas por diferentes traços, principalmente, linguísticos. Mas a essência celta defendida por Verey y Aguiar abrangia também a cultura material e socioeconômica:

Em obras históricas, tanto espanholas como galegas, a ideia de povos celtas se terem fixado na Península Ibérica, e na Galiza em particular, estava bem assente e difundida, mas só no século XIX que os historiadores galegos começaram a tratar essas narrativas históricas como base para construir uma identidade nacional galega. Textos como a *Historia de Galicia* de José Verey y Aguilar (1838), comumente considerado o primeiro a proclamar a teoria das origens célticas da Galiza como fundamento da sua diferença histórica, não vieram do nada.” (MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, 2014, p. 23)

³³ O celtismo aparece sempre vinculado ao nacionalismo galego, ao galeguismo. Os celtas ‘aparecem’ na historiografia galega no século XVII, na obra do pai Álvarez Sotelo, vinculados a origens bíblicas, e relacionados com a presença de exilados irlandeses que buscam raízes comuns para justificar a sua presença Galícia. (tradução nossa)

A repercussão dessas ideias não se limitou ao âmbito da arqueologia e da história, e os dados obtidos a partir desses estudos foram manipulados de forma a construir um projeto de nacionalismo que, além de diferenciar a Galícia de Castela, também criava um diálogo entre esta região e nações importantes, como era o caso da Grã Bretanha e da França, unindo a Galícia a uma “supranação céltica” (SANTANA, 2002).

Dentre os estudiosos que beberam da fonte do celtismo, duas figuras tiveram uma importância fulcral na construção identitária da Galícia: Manuel Murguía e Eduardo Pondal. Murguía foi um historiador, escritor do século XIX e fundador da Real Academia que se apropriou do mito celta em seu livro *Historia de Galicia*. E Pondal protagonizou, ao lado de Rosalía de Castro e Curros Enríquez, o *Rexurdimento*, uma espécie de renascimento literário, com a publicação de obras inteiramente em galego.

Murguía, juntamente com Vicente Risco, intelectual, escritor e membro da *Xeración Nós*³⁴, introduziu na cultura galega a lenda de Breogán, herói celta equivalente *Cuchulainn* na Irlanda, e transformou este mito num personagem importante, ao ponto de a Galícia ser referenciada posteriormente como a “nação de Breogán”. Murguía e Risco apresentaram a história da fundação da Corunha, uma das maiores cidades galegas, como feito histórico e prova da presença de Breogán, e portanto dos celtas, na Galícia.

Segundo a lenda de fundação da cidade da Corunha, Breogán planejou a construção de uma torre para servir de guia aos navegantes, a Torre de Hércules, como é conhecida nos dias de hoje na Galícia. A lenda conta que Ith, filho de Breogán, um dia subiu na torre e avistou uma terra muito verde ao longe, sentindo-se impelido a viajar até a tal terra para conhecê-la; como se pode prever, a tal terra era a Irlanda. Isso esclareceria a relação entre a Irlanda e a Galícia – foram os celtas galegos que navegaram até a Irlanda e a invadiram:

Breoghan aparece como el constructor de la ciudad y de la torre de Bregantia. Pero lo más importante que nos aporta el manuscrito es que aparece por primera vez en la historia como el primer rey de toda la península Ibérica, después de librar duros combates con las tribus hispanas. Sus biznietos, los Hijos de Mil de España, serían posteriormente los conquistadores de Irlanda qu crearon un reino hispano sobre la isla, del que descenderían los posteriores reyes irlandeses. La posibilidad de su existencia histórica no aparece en otros documentos primitivos fuera de las islas Británicas; los escritores romanos y griegos nunca lo mencionan, por ello se considera que es un personaje ficticio, lo mismo que Mil. No obstante, sus hechos sí ofrecen verosimilitud histórica; como sabemos, los estudios de ADN han demostrado el origen hispano de la mayoría de los irlandeses. Por todo ello, el rey del clan hispano de los escotos quizá no se llamara Breoghan, pero sí pudo existir con otro nombre, lo mismo que su nieto. (SAINERO, 2013, p. 47)³⁵

³⁴ Grupo de intelectuais e escritores que promoviam atividades culturais e literárias reivindicando a valorização e o uso do galego.

³⁵ Breoghan aparece como o construtor da cidade e a torre de Bregantia. Mas a coisa mais importante que o manuscrito nos dá é que ele aparece pela primeira vez na história como o primeiro rei da Península Ibérica, depois de lutar duramente com as tribos hispânicas. Seus bisnetos, os Mil Filhos da Espanha, seriam mais tarde

A apropriação de um passado heroico e a associação do ser galego com um povo forte e poderoso será o pilar para a construção de uma identidade que transcende as fronteiras espanholas. O nacionalismo será o momento em que a elaboração do que está dentro nascerá do olhar que o espia o que há do lado de fora. E assim como Ith, que avistou a Irlanda no alto da torre construída por Breogán, os galegos também a avistarão e farão a mesma viagem que Ith fez à ilha esmeralda, porém não através do mar, e sim através da tradução.

Ainda que o celtismo tenha sido introduzido na Galícia pela veia intelectual em lendas, na arqueologia e na história, a consolidação desse movimento se dará através da tradução, que servirá como um documento de base histórica – e também como forma de incrementar a produção em língua galega, que não era tão vasta assim nos dois séculos que aqui nos interessam: XIX e XX. Dessa forma, o *Grupo Nós*, à frente da *Revista Nós*, recheará muitas de suas edições com traduções. Esses trabalhos se destacam em termos de quantidade e também de tema, já que a maior parte das traduções é dedicada a autores irlandeses como James Joyce e William B. Yeats:

Dentro da historia da configuración dos sistemas lingüístico, literario e, por extensión, cultural asociados a calquera comunidade lingüística que teña sequera un relativo vizo, a tradución desempeña un destacado papel como axente inovador das normas imperantes pero tamén como elemento conservador das normas. (LUGRÍS, 2005, p. 57)³⁶

No cenário galego, a tradução adquire também a função de normalização e normatização da língua, “é um instrumento de normalização porque a través da tradución de textos cultos se demonstra que a lingua de chegada é tan válida como a lingua de partida para facer ciencia, literatura, relixión, etc.” (Lugrís, 2005, p. 58). Ademais, a tradução era um instrumento político muito eficaz para o afastamento da influência e hegemonia espanholas. O *Grupo Nós* chegou a fazer a primeira tradução ibérica de *Ulysses*, de James Joyce.

Sendo assim, os galegos se ocupam de traduzir o livro *Leabhar Gabhála Éireann*, “Livro das Invasões Irlandesas” – o livro mais importante da cultura irlandesa, que foi traduzido do gaélico para o inglês por MacNeill e Macalister. Este livro contém a história da

os conquistadores da Irlanda, que criaram um reino espanhol na ilha, do qual os reis irlandeses posteriores iriam descender. A possibilidade de sua existência histórica não aparece em outros documentos primitivos fora das Ilhas Britânicas; os escritores romanos e gregos nunca o mencionam, por essa razão, considera-se que é um personagem fictício, o mesmo que Mil. No entanto, seus fatos oferecem verossimilhança histórica; como sabemos, estudos de DNA mostraram a origem hispânica da maioria dos irlandeses. Por todas estas razões, o rei do clã hispânico nos Escotos pode não ter sido nomeado Breoghan, mas ele poderia ter existido sob outro nome, assim como seu neto.” (tradução nossa)

³⁶ Dentro da história da configuração dos sistemas lingüístico, literário e, por extensão, cultural asociados a qualquer comunidade lingüística que tenha sequer um relativo viço, a tradução desempenha um destacado papel como agente inovador das normas imperantes mas também como elemento conservador das normas. (tradução nossa)

Irlanda desde as origens bíblicas, a partir do dilúvio e da história de Noé, e recolhe relatos das invasões sofridas pela Irlanda até a Idade Média, além de relatos mitológicos e um trabalho detalhado sobre as linhagens dos reis irlandeses. Os galegos se valem dos três primeiros capítulos, nos quais a Galícia encontra seu protagonismo.

A Irlanda foi frequentemente mencionada pela *Revista Nós*, desde a publicação dos seus primeiros números. A revista foi um dos mais importantes instrumentos de veiculação das ideias nacionalistas do início do século XX, e por isso a eleição da Irlanda como assunto da maioria dos textos publicados não foi gratuita. Promover a presença da Irlanda na revista e fazer com que as notícias sobre as tentativas de emancipação política irlandesa alcançassem os leitores galegos foi claramente uma estratégia política. Os artigos sobre a Irlanda, na maioria das vezes assinados por Vicente Risco e Otero Pedrayo, tinham a incumbência de estreitar laços entre a Galícia e a Irlanda, tomando esta como exemplo, como alimento para os anseios de liberdade da tutela espanhola.

Figuroa (2001) divide a presença da Irlanda na revista *ouresán* em três momentos distintos e com o predomínio de diferentes conteúdos, apontando os anos de 1921, 1926 e 1931 como os anos em que o holofote sobre o universo irlandês estava mais incandescente. O intercâmbio de ideias, de modelos literários e legitimação do discurso celtista estavam presentes implicitamente nos conteúdos abordados. Para este autor, as referências a Irlanda no ano de 1921 flutuava sobre o tema político, em 1926 fala-se quase que especificamente de literatura, enquanto em 1931 o tópico do qual se ocupam é a história antiga:

[...]parece conveniente revisarmos a situación política e cultural destes anos en ambos os países. Os momentos en que esta cultura irlandesa aparece na cabeceira ourensá son relevantes para comprendermos mellor esta singular relación entre Galiza e Irlanda. O papel que xogan os axentes “importadores”, tamén semella decisivo. (LEIRA, 2010, p. 20-21) ³⁷

Contudo, a publicação mais sintomática deste projeto político, e a mais relevante no que diz respeito à argumentação sobre a existência de um elo entre os galegos e irlandeses, é a tradução dos três primeiros capítulos para o galego do livro *Leabhar Gabhála Éireann*. Há uma certa falta de consenso sobre como se conceber este livro. Os críticos se dividem em considerá-lo um “importante tratado histórico e uma pseudo-história falsificada e artificial” (MCKEVITT, 2005, p. 2).

³⁷ [...]parece conveniente revisarmos a situação política e cultural destes anos em ambos os países. Os momentos em que esta cultura irlandesa aparece na cabeceira ourensã são relevantes para compreendermos melhor esta singular relação entre Galícia e Irlanda. O papel que desempenham como agentes “importadores”, também resulta decisivo. (tradução nossa)

A tradução do *Livro das Invasões Irlandesas* para o galego possui certas particularidades, como a diferença entre o suporte do texto de partida e o texto de chegada. A obra de partida consiste num texto que alterna entre poesia e prosa. A prosa retoma os acontecimentos dos quais os versos se ocupam referidos nos versos. Embora a tradução galega respeite este formato, há a mudança de suporte deste texto: o texto de um livro vira um texto para uma revista. Essa diferença é relevante, pois o espaço e a dinâmica da revista são completamente diferentes de uma tradução feita para um livro. No formato adotado pela revista, não cabiam notas de rodapé, além de haver um espaço menor (por esse motivo, os três capítulos foram divididos em quatro publicações); houve também uma mudança no que tange ao público alvo, entre outras consequências ocasionadas por essa escolha.

Outra peculiaridade da tradução galega que tem ocupado artigos de estudiosos sobre o tema é a ausência de marca autoral no texto galego. A tradução galega publicada na *Revista Nós* se apropria dos três primeiros capítulos de *Leabhar Gabhála Éireann*, os quais são acompanhados por uma breve introdução, também não assinada. Há autores que se propuseram a rastrear o autor dessa tradução através de estudos comparativos, recorrendo também a um cotejo de escolhas tradutórias e das diferentes versões do galego, disponíveis antes da normalização da língua dos autores que costumavam assinar os artigos da revista. A decisão pelo anonimato ainda é objeto de muitas especulações.

A crítica tende a apontar Vicente Risco como o tradutor. Segundo LUGRÍS (2005), o próprio Risco ratifica essa hipótese no artigo “Da Alemaña III. Berlín” já que ele deixa claro seu contato com o *Livro das Invasões Irlandesas*:

As horas q'eu alí [no cuarto da súa pensión, en Berlín pasei, debullando o Maunhardt, os volumes de *F.F Communications*, o *Leabhar Gabhala*, un libro estúpido de Horacio Mann, etc., n-un silencio absoluto, no que ata semella que s'oién pasar pantasma polo pasilo, nos seráns de chuvia e trono, escuros e calados, non son para ditos (LUGRÍS, 2005, p. 81).³⁸

Apesar do anonimato, percebe-se que o tradutor tinha conhecimentos limitados da língua inglesa e que sacrificou a fluência do texto para transformá-lo em um instrumento político que servisse ao ideário nacionalista. A tradução galega se aproxima de tendências estrangeirizantes justamente para tornar a história inteligível e, mais do que isso, tornar aquela história uma história também de Galícia:

Consideraba que o momento cultural e político galego precisaba non tradicións das culturas alleas senón que a cultura galega transcendese as nosas fronteiras:

³⁸ As horas q'eu ali [no quarto da sua pensão, em Berlim passei, debulhando o Maunhardt, os volumes de *F.F Communications*, o *Leabhar Gabhala*, um livro estúpido de Horácio Mann, etc., num silêncio absoluto, no que até semelha que se escutam passar fantasmas pelo corredor, nos serões de chuva e relâmpago, escuros e calados, não são para ditos. (tradução nossa)

galeguizar os estranxeiros na súa propia casa e non na nosa, poderíamos decir, xa que para Risco o galego era un pobo chamado a rexenerar a decadente Europa por meio do atlantismo. Isto, ademais, está en consonancia co obxectivo político de que se recoñecese internacionalmente a personalidade histórica de Galicia e o seu direito á independencia (LUGRÍS, 2005, p. 63).³⁹

Sendo assim, a tradução deveria fazer o possível para que os galegos se enxergassem naquela história e despertassem – assim como o panceltismo e o atlantismo preconizaram o despertar das nações atlânticas que recaíram, durante séculos, no esquecimento, no silenciamento e numa situação de subalternidade injusta. Essas mesmas nações tinham nas mãos o poder de ressurgirem em meio à decadência europeia finessecular que presenciavam, tomando para si seus lugares por direito.

A resposta imperialista foi dura e deturpou os principais argumentos utilizados na luta pela construção da identidade e resistência da Galícia. O celtismo e o nacionalismo começaram a resvalar na sexualização das terras irlandesa e galega. Os celtas passaram a ser feminizados e considerados, portanto, como inferiores e carentes de tutelas masculinas, que deveriam ser oferecidas pela Grã-Bretanha e pela Espanha. A situação privilegiada das mulheres nas sociedades celtas passou a ser o tendão de Aquiles do nacionalismo que começou a ser minado quando se percebeu uma projeção feminina na Irlanda e na Galícia. A Irlanda aparece sob os nomes de Cathleen ni Houlihan, Mother Ireland, Dark Rosaleen e Shan Van Vocht. A Galícia, por sua vez, incide como a mãe, a senhora, a camponesa, a mulher pobre, a *nai*. A maneira escolhida pela Galícia para sobreviver a este ataque foi masculinizar o nacionalismo celtista, criando uma nítida cisão no século XX: uma primeira metade dedicada à força emprestada das mulheres celtas e conferida à terra galega; e a outra metade, em que as figuras masculinas tomam para si o protagonismo – como as figuras do Rei Artur, Galahaz e Merlín no poema de Ramón Cabanillas, *Na noite estrelecida*.

1.2 Sexualização e subalternização

Para Murguía, os três pilares do nacionalismo eram as diferenças étnicas, linguísticas e raciais dos galegos em relação aos espanhóis; esses pilares tinham a origem celta como a

³⁹ Considerava que o momento cultural e político galego precisava não de tradições das culturas alheias senão que a cultura galega transcendesse as nossas fronteiras: galeguizar os estrangeiros na sua própria casa e não na nosa, poderíamos dizer, já que para Risco o galego era um povo chamado a regenerar a decadente Europa por meio do atlantismo. Isto, ademais, está em consonância com o objectivo político de que se reconhecesse internacionalmente a personalidade histórica de Galicia e o seu direito à independencia. (tradução nossa)

mesma matriz. A antropóloga basca Begoña Aretxaga dedicou muitos trabalhos ao tema da retórica de gênero e à sua presença intrínseca aos discursos nacionalistas e coloniais. A generificação dos nacionalismos irlandês e galego acontece por meio da questão racial na qual o movimento se apoia. Os finais do século XIX nos apontam para um grande interesse na etnologia, o que potencializou a repercussão do ensaio do historiador francês Ernest Renan, *La Poésie des races celtiques*, de 1854; seu ensaio será o primeiro argumento direcionado à ruína da estrutura dos nacionalismos influenciados pelo movimento celtista.

O ensaio *La Poésie des races celtiques* (1860) apresenta a misoginia e o racismo que ficaram escondidos atrás das cortinas dos discursos nacionais, através das descrições sobre os celtas e a atribuição desta raça a um gênero tecidas pelo autor. Para Renan, os celtas são passíveis de serem definidos através de estados anímicos que passam pela melancolia, sentimentalismo exacerbado e uma postura solitária, tratando-se, portanto, de uma raça feminina:

S'il était permis d'assigner un sexe aux nations comme aux individus, il faudrait dire sans hésiter que la race celtique, surtout envisagée dans sa branche kymrique ou bretonne, est une race essentiellement féminine. Aucune famille humaine, je crois, n'a porté dans l'amour autant de mystère. Nulle autre n'a conçu avec plus de délicatesse l'idéal de la femme et n'en a été plus dominée. C'est une sorte d'enivrement, une folie, un vertige. Lisez l'étrange mabinogi à Pérédur ou son imitation française, Perceval le Gallois; ces pages sont humides, pour ainsi dire, du sentiment féminin. La femme y apparaît comme une sorte de vision vague, intermédiaire entre l'homme et le monde sumaturel. Je ne vois aucune littérature qui offre rien d'analogue à ceci. Comparez Genièvre et Iseult à ces furies Scandinaves de Gudruna et de Chrimhilde, et vous avouerez que la femme telle que l'a conçue la chevalerie, — cet idéal de douceur et de beauté posé comme but suprême de la vie, — n'est une création ni classique, ni chrétienne, ni germanique, mais bien réellement celtique. (RENAN, 1854, p. 385)⁴⁰

Esse discurso foi apoiado principalmente pelo poeta e crítico inglês Matthew Arnold (1822-1888) – que, para demonstrar a influência da leitura e sua concordância com o ensaio de Renan, escreveu anos mais tarde a obra *On the Study of Celtic Literature* (1897), na qual faz alusões à obra de Renan retomando muitas ideias nela presentes, principalmente sobre a

⁴⁰ Se fosse possível atribuir um sexo às nações quanto aos indivíduos, seria necessário dizer, sem hesitação, que a raça celta, especialmente considerada em seu ramo kymric ou bretão, é uma raça essencialmente feminina. Nenhuma família humana, creio eu, trouxe tanto mistério para o amor. Ninguém mais concebeu com mais delicadeza o ideal da mulher e não foi mais dominado. É um tipo de intoxicação, uma loucura, uma vertigem. Leia o estranho mabinogi em Pérédur ou sua imitação francesa, Perceval the Welshman; essas páginas são úmidas, por assim dizer, do sentimento feminino. A mulher aparece como uma espécie de visão vaga, intermediária entre o homem e o mundo sobrenatural. Não vejo nenhuma literatura que ofereça algo análogo a isso. Compare Juniper e Isolda essas fúrias Scandinavian Gudruna e Chrimhilde, e você vai admitir que a mulher concebeu, como cavalheirismo - o ideal de doçura e beleza posou como o objetivo supremo da vida, -é um criação nem clássica, nem cristã, nem germânica, mas realmente celta. (tradução nossa)

generificação das nações. Arnold aplica esses discursos e especulações ao contexto da Grã-Bretanha, e passando pela história de suas colônias, como a Irlanda:

Como em tantos outros casos, a diferença racial rapidamente é definida por meio de gênero. Arnold caracteriza o hebraísmo como uma conduta muscular de caráter masculino, e o helenismo como pensamento flexível feminino. Essa atribuição de diferença de gênero logo gera o efeito de confirmar e legitimar a hierarquia racial como uma forma de lei natural análoga, simplesmente transferindo para a raça todos os valores culturais que o patriarcado já tinha impingido ao gênero. A diferença sexual aliada à raça como base da cultura; a escolha que Arnold faz do helenismo também convida à associação desta diferença com as preferências sexuais dos gregos, marcando assim, veladamente, o reino estético da cultura com a aura do amor homossexual. Ao mesmo tempo, a duplicação das duas hierarquias tem o efeito de reafirmar cada vez mais a contestada desigualdade das relações de gênero, assimilando-as ao esquema mais amplo da raça, e ao que era conhecido como “a história natural do homem”. (YOUNG, 2005, p. 73)

A feminilidade celta será a principal característica divergente entre esta raça e a raça saxônica, masculina. As palavras do estudo de Arnold serão a matéria-prima que construirá a ideia da dependência das nações femininas. De acordo com a essência dos seus escritos, essas nações precisavam de uma relação tutelar com uma nação masculina e superior para compensar as suas faltas e criar uma harmonia, um equilíbrio. A professora Marjorie Howes traz em seu livro *Yeats' nation* (1996) uma revisão dessas teorias de Arnold e como elas foram instrumentalizadas para a criação da imagem da Irlanda como uma figura feminina carente, amplamente difundida na virada do século XX.

Howes assevera a ideia de uma conciliação entre as nações proposta por Arnold. As ideias deste autor visavam um objetivo imperialista, que passava pela noção de complementariedade, enfatizando uma ideia de hibridismo racial que garantia e perpetuava o status colonial de nações célticas como a Irlanda. Isso resultaria, portanto, num casamento patriarcal e natural, já que a dominação dos mais fracos, nações femininas, pelos mais fortes, nações masculinas, era inelutável:

Femininity marked the Celt's difference from the Saxon, but also placed her in a relationship of natural complementarity to him. Like man and woman, they were meant for each other, and should acquiesce in the dictates of nature and history, combining to form a more perfect whole. Both Celt and Saxon were radically incomplete. The Saxon possessed precisely the qualities the Celt lacked, and the Celt in turn could supply the Saxon deficiencies Arnold outlined in *Culture and Anarchy*. (HOWES, 1995, p. 20)⁴¹

⁴¹ A feminilidade marcou a diferença do celta em relação ao saxão, mas também a colocou em uma relação de complementariedade natural com ele. Como homem e mulher, eles foram feitos um para o outro, e devem aceitar os ditames da natureza e da história, combinando-se para formar um todo mais perfeito. Tanto o celta quanto o saxão eram radicalmente incompletos. O saxão possuía precisamente as qualidades que o celta não tinha, e o celta, por sua vez, poderia suprir as deficiências dos saxões que Arnold delineou em *Culture and Anarchy*. (tradução nossa)

Arnold não projetou apenas um relacionamento sufocante para a Irlanda com a Grã-Bretanha através desse pensamento, como também arquitetou uma imagem que seria fatal para a articulação do movimento nacionalista. Para as nações que se reconhecem como de origem céltica, Arnold reservou as características de “instabilidade nervosa, patologia sexual, falta de equilíbrio, medida e paciência e desejo habitual de sucesso”⁴² (HOWES, 1995). Sua descrição e trato sobre os celtas confluíam na imagem de inaptidão de autogoverno e habilidade política, como se sua inferioridade os incapacitasse de estar no controle do seu próprio destino.

As maiores desvirtudes da raça céltica seriam o intenso sentimentalismo e a exacerbada sexualidade, indissociáveis da sua natureza. Esses estereótipos foram construídos a partir da ideia de um certo apego e comunhão com a terra e as relações poligâmicas aceitas culturalmente entre os povos celtas, características escolhidas para sobressair entre as demais informações que portamos sobre a sua cultura. Esses dois tópicos, suscitados por Renan e Arnold, vão perdurar durante o século XX, gerando profundas implicações na construção da identidade irlandesa e galega a partir do argumento racial.

A primeira implicação prática se encontra numa possível hierarquia das nações e raças; nessa hierarquia, os celtas saíam completamente derrotados, pois essa hierarquia obedecia também à hierarquia de gênero, na qual o homem estava acima da mulher. Se as mulheres eram sentimentais, os homens, por sua vez, eram perfeitamente racionais. Se as mulheres eram vulgares e libidinosas, os homens sabiam domar a sua natureza sexual e cumprir o código moral que cabia ao seu gênero.

A seguinte implicação diz respeito ao rol desempenhado pelas mulheres irlandesas e galegas, que passam a ser um reflexo dessa terra sexualizada e generificada. Essa metáfora da Irlanda feminina fez com que as mulheres fossem vigiadas e observadas, como extensão da própria terra. As mulheres foram chamadas à luta pela independência irlandesa e, em seguida, foram excluídas dela. Se a Irlanda deveria sofrer a maldição de ser uma alegoria das descendentes de Eva, que pelo menos fosse um modelo aceitável de mulher.

O gênero se torna um tópico de interesse dentro do nacionalismo por conta de sua ameaça à identidade irlandesa que está associada ao feminino, portanto as medidas que impactam a vida das mulheres irlandesas são bastante duras. O seu papel é o de conduzir os homens à vitória na luta nacional e nada mais. As irlandesas são as linhas invisíveis dos livros de história e as sombras que o leitor faz quando se aproxima das páginas em que elas

⁴² Tradução nossa.

aparecem. Sobre as mulheres irlandesas desta época, sabemos, por meio destes mesmos livros, que o conservadorismo católico ditou as suas vidas.

A imoralidade era um dos piores pecados aos olhos da Igreja, o que justifica a postura da Igreja ao proibir os anticoncepcionais e cingir a mulher de outras esferas sociais, por meio do controle de acesso à cultura, com a censura de filmes; impondo a dominação patriarcal masculina, ao proibir o divórcio e criar empecilhos no acesso da mulher ao trabalho. Os resultados desse sufocamento e enclausuramento feminino foram o celibato e a migração. As mulheres irlandesas nos finais do século XIX e começo do XX faziam parte da nação mais celibatária do mundo e o único país europeu no qual a emigração feminina era superior à masculina:

Thus sexual and gender questions were embedded in discussions of Irish nationality in contradictory ways. Catholic social teachings mandated celibacy outside marriage but demanded fertile procreation within it. While many sexual discourses cast chastity and sexual morality as national characteristics that indicated Irish difference and superiority, especially in relation to England, others treated the "excessive" celibacy of the Irish and the emigration it encouraged as a recipe for national suicide. Fears that the Irish were race-suicidal encouraged a cult of maternity, already strong in Ireland's Catholic culture. This cult insisted that women could best embody and safeguard the national character by staying home and becoming mothers, and in this context female emigration, women working outside the home, and resistance to traditional gender roles were all linked as threats to the national being. (HOWES, 1995, p. 137)⁴³

A terceira implicação dessas desvirtudes femininas que nos interessa é a tentativa dos nacionalistas de estabilizar a balança na qual a identidade da Irlanda e da Galícia pendiam através de uma hipermasculinização. Percebemos essa tentativa de equilíbrio na obra e escritos de Yeats, apontando para o conflito de gênero dentro deste processo de construção nacional. Yeats tenta resolver este conflito diminuindo a feminização do movimento destacando e focalizando a figura do camponês.

O camponês irlandês é tomado por Yeats para encarnar um herói nacional, detentor da *irishness*, da essência irlandesa, e por isso plausível de substituir os celtas, cuja estrutura já está carcomida pela inferioridade do gênero feminino. Isso demonstra a total noção da relevância da generificação para a manutenção do status colonial que aprisionava a Irlanda:

⁴³ Assim, questões sexuais e de gênero foram incorporadas em discussões sobre a nacionalidade irlandesa de maneiras contraditórias. Os ensinamentos sociais católicos exigiam o celibato fora do casamento, mas exigiam a procriação fértil dentro dele. Embora muitos discursos sexuais considerassem a castidade e a moralidade sexual como características nacionais que indicavam a diferença e a superioridade irlandesas, especialmente em relação à Inglaterra, outros tratavam do celibato "excessivo" dos irlandeses e da emigração incentivada como receita para o suicídio nacional. Os temores de que os irlandeses eram suicidas de raça encorajavam um culto à maternidade, já forte na cultura católica da Irlanda. Este culto insistia que as mulheres poderiam melhor incorporar e salvaguardar o caráter nacional permanecendo em casa e se tornando mães, e nesse contexto a emigração feminina, as mulheres trabalhando fora de casa e a resistência aos papéis tradicionais de gênero estavam todas ligadas como ameaças ao ser nacional. (tradução nossa)

This transition involved an increased emphasis on the Irish peasant, who had always been an important figure for Yeats anyway. After he abandoned his brief early efforts to include femininity explicitly in Celtic identity, Yeats increasingly emphasized the Irish peasant's masculine, heroic and primitive qualities as constitutive of Irishness. Celticism's focus on the Irish peasant was, of course, over-determined. Nineteenth-century romanticism had long emphasized the exotic cultural worth and alternative wisdoms of the country folk and primitive peoples. Throughout the century, folklorists had been collecting material from the inhabitants of rural Ireland, and the equation of Irish culture with Irish peasant culture was already well-established. (HOWES, 1995, p. 32)⁴⁴

A emergência do camponês como uma figura heroica nacional atesta a necessidade de revogar o *status* colonial feminizante e debilitante da Irlanda através da masculinização da terra. Um relevante exemplo dessa deliberada inserção e necessidade de masculinização é a peça *Cathleen ni Houlihan* (1902), de Yeats. Essa obra dramaturgica se tornou um dos emblemas do nacionalismo irlandês e da mudança de peso nas balanças dos gêneros. O nome da peça faz referência a um dos nomes das personificações da Irlanda. Além de Cathleen ni Houlihan, a Irlanda também é conhecida como Eirín, Mother Ireland, Dark Rosaleen e Shan Van Vocht. Cathleen é a personificação mais conhecida e difundida na literatura gaélica:

Rather than constituting a point of general agreement and certainty, the common practice of representing Ireland as a woman forms an important site of ambivalence and conflict in Irish national discourses. The particular way in which *The Countess Cathleen* figures the relationship between Cathleen and Ireland allegorizes the contradictory and embattled status of Anglo-Irish Celticism. The play constructs Cathleen as a Fair Erin figure whose "femininity" was particular to the kind of Irish nationality imagined by Celticism. This femininity inscribed the double-edged virtues of Celts: idealism, self-sacrifice and spiritual victory through material defeat and impoverishment, as well as the class hierarchies connected with them. (HOWES, 1996, p. 47)⁴⁵

Cathleen representa o conflito de gênero que se instaura no âmago do movimento nacionalista e muito mais. A peça se desenrola numa noite na casa da família Gillane, que está concentrada no dinheiro recebido pelo futuro matrimônio do seu filho mais velho, Michael, com Delia Cahel. A noite de preparativos e discussões sobre a pequena fortuna que advém

⁴⁴ Essa transição envolveu uma ênfase crescente no camponês irlandês, que sempre fora uma figura importante para Yeats. Depois que ele abandonou seus breves esforços iniciais para incluir a feminilidade explicitamente na identidade celta, Yeats enfatizava cada vez mais as qualidades masculinas, heróicas e primitivas do camponês irlandês como constitutivas da irlandicidade. O foco do celticismo no camponês irlandês era, é claro, super-determinado. O romantismo do século XIX havia muito enfatizava o valor cultural exótico e a sabedoria alternativa do povo do campo e dos povos primitivos. Ao longo do século, folcloristas coletaram material dos habitantes da Irlanda rural e a equação da cultura irlandesa com a cultura camponesa irlandesa já estava bem estabelecida. (tradução nossa)

⁴⁵ Em vez de constituir um ponto de acordo e certeza gerais, a prática comum de representar a Irlanda como mulher constitui um importante local de ambivalência e conflito nos discursos nacionais irlandeses. A maneira particular em que a condessa Cathleen figura a relação entre Cathleen e Ireland alegoriza o status contraditório e em apuros do celticismo anglo-irlandês. A peça constrói Cathleen como uma figura de Fair Erin cuja "feminilidade" era particular para o tipo de nacionalidade irlandesa imaginada pelo Celticismo. Essa feminilidade inscreveu as virtudes de dois gumes dos celtas: idealismo, auto-sacrifício e vitória espiritual através da derrota e empobrecimento material, bem como das hierarquias de classe ligadas a eles. (tradução nossa)

com esse casamento é interrompida quando o filho mais novo, Patrick, seduzido pelo barulho na rua, avista uma senhora velha, descrita como uma mendiga, que se aproxima da residência familiar dos Gillane. Num primeiro momento, a família pensa se tratar de uma estranha velha em busca de abrigo ou dinheiro, porém ela recusa todas essas coisas suplicando apenas ajuda para resolver o seu problema: tomaram-lhe a sua terra e ela reclama sua posse de volta.

Num diálogo enigmático, lacônico e com ares sobrenaturais, a família tenta acompanhar a situação exposta por aquela velha. Antigas canções são ressuscitadas pela memória daquela velha senhora; história de homens que sacrificaram suas vidas para ajudá-la captam a atenção de Michael, que alimenta o diálogo com aquela figura fantasmal e misteriosa e se propõe a acompanhá-la e encontrar outros amigos da velha que serão capazes de ajudá-la. O drama se instaura quando Michael decide acompanhá-la e parece ter varrido para longe da sua mente o seu compromisso do dia seguinte: seu próprio casamento. Sua atitude provoca um desconforto e desentendimento com a sua família; Michael parece hipnotizado pelas músicas e histórias que a velha alega terem sido feitas para ela, inspiradas em sua triste história.

Em meio ao desespero e choro por essa partida inesperada, Michael sai de casa seguindo a velha e a canção que ela canta, porta afora. A família percebe um grupo de franceses no fim da rua; Michael decide se juntar a eles. E então, quando o filho mais novo pergunta ao pai, Peter, se ele viu a velha partir naquela direção, a peça termina com um final em aberto e emocionante:

PETER [to Patrick, laying a hand in his arm]. Did you see an old woman going down the path?

PATRICK. I did not, but I saw a young girl, and she had the walking of a queen. (YEATS, 1902, p. 10)⁴⁶

A metamorfose da velha Irlanda em uma menina jovem parece positiva, indicando o que de fato veio a acontecer duas décadas mais tarde: a liberdade, a sua redignificação, a reconstrução da sua identidade graças ao autossacrifício masculino que empresta a sua virilidade à luta irlandesa. Cathleen é esse projeto celta e feminino que não alcançou seus objetivos e que precisa de um herói, um homem, para lutar por ela, refazê-la, acabar com a sua degradação e exploração e com as injustiças que a assolam. Essa imagem é um dos pontos centrais dos discursos nacionalistas, que ao mesmo tempo sustentam e alimentam a lógica imperialista que dita a dependência das suas colônias. A generificação nos discursos

⁴⁶ PETER [para Patrick, colocando a mão em seu braço]. Você viu uma mulher velha descendo o caminho?
PATRICK. Eu não, mas eu vi uma menina jovem, e ela tinha o andar de uma rainha. (tradução nossa)

imperialistas e coloniais foi objeto de estudo de Begoña Aretxaga, que encontrou no caso irlandês um solo muito fértil para as suas pesquisas ao observar as metáforas sexuais implícitas e explícitas nos discursos dos colonizadores. Segundo o estudo dessa autora, feminizar um povo ajudaria a passar uma ideia de apropriação e domínio que passaria pela ideia do desejo e do conquistável.

Aretxaga adverte que a sexualização da Irlanda não tem um significado unilateral e que a ideia da nação ligada à mulher é bastante habitual. Contudo, a Irlanda feminina surge nesses discursos com uma clara diferença quando comparada à Britania, Inglaterra, cuja representação feminina trajada numa armadura remonta à força e poder das deusas gregas e romanas; ou quando comparada a Marianne, cujo machado que porta nas mãos empresta à sua personificação uma certa belicosidade e ânimo à luta e à justiça. Cathleen, por outro lado, não se parece uma deusa como Britania, e tampouco forte e pronta para a guerra como Marianne. Cathleen parece uma das bruxas que povoam os contos de fadas, derrotada, sem vitalidade, quase morta; uma figura fantasmal, pálida, que está a desbotar e pronta para desaparecer a qualquer momento – e junto dela, toda a memória e história da terra irlandesa.

Sexa como amante abandonada ou sexa como filla aflixida, Irlanda aparece na imaxinación política de finais do século XVIII como pasiva e dependente, agardando que un home nobre a rescate. A representación de Irlanda ten realmente ben pouco en común con outras alegorías nacionais. (ARETXAGA, 1996, p. 96)⁴⁷

Cumprem-se, desta forma, todas as previsões que limitaram a raça celta feitas nos estudos de Ernest Renan e Matthew Arnold. A noção de falta de habilidade para se autogovernar, debilidade no raciocínio lógico e racional por conta dessa irrefutável alma feminina dos celtas, aprisionou nações emergentes, prejudicou suas respectivas lutas nacionais e criou um grande estigma que flutuou na criação da sua identidade, demonstrando como o conflito de gênero reverberou na política e, principalmente, na literatura nacionalista da época. E, como uma grande seguidora e admiradora do momento de virada histórica da Irlanda, na Galícia não foi diferente. Nem mesmo os celtas artificiais fabulados pelos autores galegos foram poupados deste desarme imperialista; por isso, Cabanillas outorga o papel de herói nacional para alcançar a redenção da terra galega a um personagem cuja honra se deve à sua distância do universo feminino: Galahaz.

⁴⁷ Seja como amante abandonada ou seja como filha aflita, Irlanda aparece na imaginação política de finais do século XVIII como passiva e dependente, aguardando que um homem nobre a resgate. A representação de Irlanda tem realmente bem pouco em comum com outras alegorias nacionais. (tradução nossa)

1.3 A construção do mito da *terra nai*

Os celtas concebidos pelas palavras de arqueólogos, historiadores, intelectuais e escritores compromissados com a construção da identidade galega, manutenção da língua e posteriormente com o movimento nacionalista foram assombrados pelas palavras de Ernest Renan e Matthew Arnold. Os celtas desenterrados nos séculos XIX e XX por irlandeses e galegos não se diferenciavam dos celtas difamados pelas palavras dos dois escritores – embora esses celtas galegos tenham sido configurados de modo artificial e tenham servido ao propósito de criar uma cisão entre Galícia e Espanha e, conseqüentemente, elevar a autoestima galega, que lhe foi quitada pela imposição colonial e centralista espanhola. Assim, os galegos propuseram um passado glorioso, mas que permaneceu carregado de estigma.

O principal estigma que pretendia desarticular a insurgência nacional galega se pautava no tropo do sentimentalismo – ainda que o sentimentalismo do século XIX tenha sido o alicerce para o nascimento de muitas nações, como assegura Benedict Anderson em *Comunidades Imaginadas* (2008). Esta organização em torno de um sentimento de pertencimento, de um passado comum e de uma história própria se desestabiliza, uma vez que é minada pela recorrente ideia de que os celtas eram um povo excessivamente sentimental. Essa identificação torna-se prejudicial, uma vez que é usada para mostrar a inaptidão à racionalidade.

E a questão vai se tornando ainda mais complexa quando se percebe que o binômio razão x sentimento obedece a uma hierarquia de gênero já consolidada culturalmente. Nesta hierarquia, o homem é mais racional, portanto superior, sensato, responsável. O sentimentalismo, a sensibilidade, seguindo este pensamento, estaria associado ao universo feminino, à instabilidade da alma, a uma vulnerabilidade que precisava ser tolhida, domada. E, assim como aconteceu na Irlanda, na construção da nação galega estava instaurado um conflito de gênero intrínseco ao regionalismo e ao nacionalismo.

A partir da generificação de uma característica que alterará profundamente a imagem da Galícia dentro e fora do seu território, o sentimentalismo se desdobrou também na imagem da terra e dos próprios galegos. Se a primeira parte da obra de Renan descrevia os celtas como sentimentais e melancólicos, os galegos herdaram esses defeitos. Essa literatura ao redor dos celtas incide particularmente na percepção e estereotipização do povo galego, visível em aspectos como a afinidade exclusiva com a poesia e o demasiado apego à terra, quase numa relação de dependência, tendo apenas duas posturas diante dessa relação: ou uma harmonia ou

um estado crítico de saudade. Por isso, os galegos eram introspectivos, desprovidos de senso prático, sem o equilíbrio necessário entre as polaridades do sentimento e da racionalidade – logo, femininos.

E mais uma vez o conflito de gênero se faz presente nesse tipo de discurso, quando a descrição dos celtas gera dois estereótipos para cada gênero. O homem celta oscilava entre a ideia de guerreiros viris ou chorosos. Já as mulheres, não muito diferente dos estereótipos que lhe foram reservados desde sempre, só poderiam ser exemplos de abnegação ou de vulgaridade:

Porque, se é verdade que o sentimentalismo sofreu um processo de deterioração semântica através da feminização, que foi útil à preservação das hierarquias culturais modernas, não é menos verdade que, em contextos coloniais/nacionais, o tropo do sentimentalismo encontra a sua atualização política na imagem eurpeia do Celta sentimental, portanto feminizado. Como mostraram críticos do imperialismo ingleses tais como Robert C. Young e Janet Sonrensen, a feminização das periferias celtas tornou-se um tropo recorrente nos discursos nacionais dos séculos XVIII e XIX nas Ilhas Britânicas. A função da imagem do Celta feminizado foi dupla: serviu de ferramenta discursiva com que afastar dos centros de poder ingleses as nações que foram submissas – o País de Galês, a Irlanda e a Escócia- mas prestou também para lhes debilitar o potencial para se constituírem em nações políticas de pleno direito. (MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, 2014, p. 20)

A filóloga galega Helena Miguélez-Carballeira dedicou as páginas do seu livro *Galiza, um povo sentimental?* (2014) para mapear os discursos e nomes que auxiliaram e corroboraram na construção no mito da Galícia como terra nai, como uma mulher incapaz de sustentar seus próprios filhos. Miguélez-Carballeira adverte que nem sempre o tropo do sentimentalismo possuiu conotações pejorativas, e demonstra a deterioração dele através dos escritos. Um exemplo da fase pré-sentimental dos celtas são as obras do escritor Leandro Saralegui y Medina⁴⁸ e do historiador Manuel Murguía.

As contribuições literárias de Saralegui y Medina tomam o passado celta como um motivo de orgulho nacional na Galícia e ressaltam o caráter belicoso e a idoneidade quando se trata de proteger, defender e lutar pelo seu território. Saralegui importa desses antigos guerreiros características capazes de armar os galegos contra a sua situação colonial, da qual o escritor estava plenamente consciente:

Saralegui afirma de forma explícita que as origens da Galiza como nação mergulham na heroica defesa da sua diferença e autonomia, possíveis em virtude duma aptidão inata do povo céltico à guerra. Daí que, na narrativa do historiador, a invasão romana das regiões do noroeste peninsular apareça explicada em termos abertamente coloniais, com recurso a um vocabulário de sujeição, dominação e resistência. É ainda de notar que o historiador postula que amarga a memória da dominação imposta por Roma sobre os “Celtas galegos” constitui uma parte essencial das tradições herdadas, bem como uma constante recordação da sua

48 Leandro Saralegui y Medina (1839-1910) foi militar e escritor galego que fez importantes contribuições aos estudos sobre arqueologia e celtismo.

soberania e autossuficiência originais. A sua descrição de como o carácter galego é por natureza avesso a intervenções estranhas, pode se entender-se como formulação importante da condição colonial da Galiza no século XIX. Note-se também que a teoria da ascendência céltica da Galiza opera aqui como uma recordação histórica a avisar da ameaça de futuras divisões e separações. (MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, 2014, p. 25)

Saralegui ressalta e lê a origem céltica galega como memória da necessidade de resistência. Miguélez-Carballeira justifica o uso do sentimentalismo defendido por Saralegui como uma forma de combater a representação do galego como “bárbaro e rude” que imperava na época; porém, este sentimentalismo é deturpado e apoderado pelo movimento centralista espanhol, a fim de propagar o colonialismo político vigente no território galego.

Murguía também adequou o tropo do sentimentalismo em prol da dignidade e apreciação da cultura galega em seu prólogo de *Célticos, cuentos y leyendas de Galicia* (1883). Segundo Miguélez-Carballeira, o marido de Rosalía de Castro tentou provar que o sentimentalismo galego estava em oposição à fala espanhola, rude, áspera, fria e monótona. Conformados com a perseguição dessa característica durante a sua reconstrução identitária, escritores e políticos tentaram trabalhá-la e aproveitá-la de forma a extrair uma certa nobreza e respeitabilidade da sua conotação.

Entretanto, os intelectuais não conseguiram sustentar essa argumentação por muito tempo, e Miguélez-Carballeira aponta o discurso de Juan Armada Losada⁴⁹, o Marquês de Figueroa, de 1889, como uma amostra da tática de desconjuntar a emergência de anseios regionalistas na Espanha. O marquês pretendeu denunciar a falta de políticas combativas nos movimentos de construção e resistência da cultura galega. Segundo ele, estas medidas se restringiam apenas ao meio literário, tendo pouca ou nula expressão fora dele:

Observamos neste ponto como uma das estratégias centrais para a representação do *Rexurdimento* galego como um movimento apolítico foi a divulgação da teoria etnopsicológica segundo a qual os Galegos são etnicamente incapazes para ação política violenta. Uma série de artifício retóricos vinca este ponto de vista. Antes de mais, a ideia de que alma e a linguagem galegas acharam a sua melhor expressão no instinto natural galego para a lírica. Vemos aqui como o uso do tropo dos Galegos como uma raça poética deixa de ter uma intenção nobilitadora e passa a militar ao serviço nacionalmente debilitante para a Galiza. Assinalando que “[t]iene otro carácter la lengua catalana, más trabajada”, o Marquês de Figueroa descreve o galego como uma língua talhada apenas para a poesia popular, isto é, como o meio natural para expressão das mágoas, rústicas e toscas, das classes populares, e que são ao mesmo tempo a sua característica mais distintiva. De modo que a língua galega fica adstrita à esfera doméstica e privada, afastada dos assuntos públicos e da comunicação política. (MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, 2014, p. 34)

A língua foi rechaçada e diminuída por uma reação em cadeia que se resume ao sentimentalismo céltico. A passividade com a qual o marquês pinta a Galícia é rapidamente

⁴⁹ Juan Armada Losada (1861-1932) foi um escritor, jornalista e político galego representante do naturalismo cristão.

associada à feminilidade. E diante da condição de inferioridade da mulher galega nos finais do século XIX, toda a Galícia é posta na condição de mulher: submissa, subjugada, dependente, inapta a viver o mundo que era, desde sempre, o mundo dos homens. A língua se tornou uma mulher camponesa, miserável, condenada a uma eterna desdita, segundo as palavras do advogado e político espanhol González Besada.

Besada construiu a imagem de uma Galícia débil, desamparada e que não pode escapar à sua morte. Besada ditou o destino final da luta galega como uma insurreição em vão, uma derrota merecida. E relegou à Galícia adjetivos femininos como o “recato”, demonstrando que o papel das mulheres em lugares assolados pela colonização é de fundamental importância para exercer o controle colonial. O modelo de recato é alargado, ainda no discurso de Besada, para o cenário de flores que abarca toda a conotação da alienação feminina sobre a qual Rosalía já denunciava em seu monumental poema: “*Daquelas que cantan as pombas i as frores*”, no qual reivindica outros espaços, outros discursos para as mulheres, de forma a mostrar o tamanho da alma feminina:

“... a língua galega figura como uma camponesa, pobre e recatada, cujo estado de isolamento é tão total que é incapaz de adquirir a consciência de si própria que a levaria a cobiçar para si o *status* dos outros. Uma incapacidade para se conduzir a si mesma que, de mais a mais, é indicativa da condenação a que está predestinada: só se ela se resistir à própria destruição, merecerá uma morte digna “entre flores do campo e na solidão da floresta”, insignificante e esquecida.” (MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, 2014, p. 69)

Os estigmas começaram a se acumular e se agarrar à imagem da Galícia e das galegas e galegos como *toxos e silvas*⁵⁰, até que se tornou irreversível a representação da Galícia como mulher, como uma *terra nai*, trazendo à tona o conceito de mátria para o cerne das discussões. Com mulheres expoentes como Rosalía de Castro, a mãe da literatura galega, e Emilía Pardo Bazán⁵¹, a mãe do feminismo galego, a ideia de uma terra feminina, mas também feita por mulheres, tem sido uma questão a se refletir.

O conceito de mátria é usado de forma intuitiva muitas vezes, portanto livros como *A muller en Galicia* (1977) de Maria Xosé Queizán – escritora, catedrática da língua e literatura galegas e um dos nomes mais recorrentes no movimento feminista na Galícia – têm sido fontes de debate e esclarecimentos. Segundo Queizán, o primeiro ponto a ser entendido é que mátria que não é uma simples oposição ao patriarcado. A autora desmembra minuciosamente o termo mátria, pontuando o seu principal alicerce: a ideia de uma sociedade igualitária. As

⁵⁰ Flores típicas do território galego e que possuem espinhos.

⁵¹ Emilía Pardo Bazán (1851-1921) foi uma nobre e aristocrata escritora galega conhecida por introduzir o naturalismo na Espanha e por utilizar apenas a língua castelhana em seus escritos.

palavras de Queizán traduzem mátria como “uma sociedade aberta, permissiva, igualitária e fraterna”⁵² (QUEIZÁN, 1977 p. 23), livre de hierarquias de gênero.

A escritora feminista resgata estudos sobre as sociedades primitivas matriarcais para pautar sua leitura sobre a sociedade galega e de como existe um desbotamento no protagonismo e na autoridade feminina nas sociedades patriarcais. Ela demonstra esse processo descrevendo a religião das deusas mães (ou *deusas nais*), nas quais a mulher era cultuada e valorizada, e que com o tempo foi substituída pelo culto aos heróis varões, como ocorre no poema de Ramón Cabanillas, *Na noite estrelecida*.

Queizán reconhece que a situação atípica da mulher galega dos séculos XIX e XX é, na verdade, consequência de feridas abertas, ocasionadas pela intensa emigração; e ressalta que, ainda que as mulheres tenham sido realocadas em funções antes tipicamente masculinas, a sociedade galega, predominantemente rural, nunca deixou de ser um patriarcado, e que esse aparente avanço ou apropriação das mulheres de espaços e tarefas masculinas não as salva da condição de vítimas:

Aqui, en Galicia, quedan as mulleres mantendo o lume sagrado da nosa terra, da nosa língua e cultura, e traballando arreo. Quedan co problema diário da loita póla vida, cõa instabilidade e a soedade, co problema sexual e as repercursións pataloxícas de todo isto na súa saúde física e mental. Hai que ver o que lle costa à muller galega esa susodita hexemonía da que é a vítima principal. (QUEIZÁN, 1977, p. 26)⁵³

A questão de gênero se torna inerente à formulação do que é a Galícia e de como ela se relaciona com as suas mulheres, com a sua história e cultura, com a sua identidade. Queizán termina voltando à ideia de Besada e demonstrando a violência de gênero que sofre a língua galega diante da imposição do castelhano, fazendo notar a sobrevida de certos estigmas misóginos.

E é combatendo esses estigmas que Xulio Pardo de Neyra, em seu livro *O pérfido canto das sereas* (2008), se baseia nos mitos para mostrar o apagamento da força feminina do imaginário social. Neyra discorre sobre como a valorização da guerra fez pender a balança do prestígio aos homens e como estes passaram a deixar cada vez mais para trás o passado no qual a mulher era cultuada e temida por conta sua indiscutível importância e potência:

Tanto a idea da deificación feminina en virtude da fecundidade e capacidade da xeración, da produción de novos individuos, como a dedificación masculina por meio da consigna guerreira, loxicamente, traducían os ideas máis simplistas que

⁵² Tradução nossa.

⁵³ Aqui, na Galícia, permanecem as mulheres mantendo o fogo sagrado da nossa terra, da nossa língua e cultura, e trabalhando continuamente. Permancem com o problema diário da luta pela vida, com a instabilidade e a solidão, com o problema sexual e as repercursões patológicas de todo isto na sua saúde física e mental. Há que ver o que custa à mulher galega essa já mencionada hegemonia da que é a vítima principal. (tradução nossa)

rexían no pensamento simbólico dos humanos organizados nos primeiros asentamentos comunitarios. Sin embargo, cando o ideal da guerra, e por onde, a imaxe do guerreiro, comezou a determinar o programa ideolóxico dos nosos devanceiros, a figura da muller observou unha relegación que, axiña, se ia traducir polo derrubamento e destrución, á que non se lle recoñecía o esposo e que, en soidade, era responsábel da mesma creación do mundo, de aí que, tamén en soidade exclusiva, reinase sobre el. (NEYRA, 2008, p. 58)⁵⁴

Neyra faz incidir luz sobre o concepto de mátria através da revisitação aos mitos das mulheres das águas, as sereias, e repensa o papel das mulheres nessa construção imagética e também o mito da *terra mater*. Para Neyra, a *terra mater* era uma terra próspera e abundante, cuja riqueza provinha do pacto entre as matérias femininas e masculinas, podendo ser condensada na ideia de fusão, união.

O mito da *terra nai* não foi construído através da ideia de uma união, mas de uma sobreposição. Acostumado a colonialismos traiçoeiros que vêm de dentro e não do ambiente externo, o homem também colonizou a mulher galega. Em uma reação em cadeia, eleger os celtas como a curva do ápice da história galega, do sangue *enxebre*, representou uma resistência, uma vontade de ir à luta, mas também permitiu o vislumbre da derrota da mesma.

Os celtas eram representados como sentimentais, femininos, frágeis, melancólicos, apáticos que entregavam suas últimas forças para lutar por um passado que poderia fazer existir o futuro – como mães que protegem seus filhos sem poder proteger a si mesmas de ataques e entregam seus filhos para o acaso, para a sorte, para um amanhã *bretemoso*; mas que encontram, ainda que no último suspiro, a força das deusas mães, e possuem o dom da manutenção da vida. Possuem, portanto, a manutenção do futuro da Galícia, da sua língua e da sua cultura.

⁵⁴ Tanto a ideia da deificação feminina em virtude da fecundidade e da capacidade da geração, da produção de novos indivíduos, como a deificação masculina por meio da consigna guerreira, logicamente, traduziam os ideais mais simplistas que regiam no pensamento simbólico dos humanos organizados nos primeiros assentamentos comunitários. Entretanto, quando o ideal da guerra, e por onde, a imagem do guerreiro, começou a determinar o programa ideológico dos nossos ancestrais, a figura da mulher observou uma relegação que, rapidamente, se ia traduzir pelo derrubamento e destruição, à que não se lhe reconhecía o esposo e que, em saudade, era responsábel da mesma criação do mundo, de aí que, também em solidão exclusiva, reina-se sobre ele. (tradução nossa)

2 AS BRÉTEMAS CÉLTICAS NA OBRA DE CABANILLAS

“*Irmanciña adourada que pasáche-lo mar*”: assim se inicia o poema *¡Irlanda!*⁵⁵ (1921), do livro *Da terra asoballada* (1926), de Ramón Cabanillas (1876-1959), alcunhado “o poeta da *Raza*”. Cabanillas é o poeta expoente do nacionalismo galego que leva, já no epíteto, o resumo do que o celtismo representava para o movimento do qual fazia parte: o pertencimento dos galegos à raça céltica. A raça céltica era o elemento basilar da diferença galega em relação aos espanhóis e a justificativa para a sua aproximação com outros países celtas, ainda colônias naquele momento, principalmente com a Irlanda – que viria a conhecer sua independência em 1922.

O substantivo “*irmanciña*”, carregado de afetividade, demonstra a admiração perante essa nação, tida como modelo e inspiração política na luta pela independência. Esse elo de irmandade é enfatizado a todo o momento neste poema, com o chamamento inflamado: “*Irlanda! Irlanda irmán!*”, o pronome possessivo “*noso*” e as referências a uma comunicação entre Irlanda e Galícia pelo mar, além de uma grande identificação que compartilhavam por conta da “*carne, sangue, ósos celtas*” – os feitos heroicos, os mesmos heróis e santos, as velhas feridas e um grito que é transportado pelo mar e ouvido do outro lado do oceano.

Da terra asoballada é um dos livros que melhor representa a chamada “fase cívica” do autor. Publicado de forma independente em 1917 pelo jornal *Galicia Nueva*, foi reeditado por *Lar* em 1926; estudiosos tendem a avaliar e criticar as muitas diferenças entre as duas edições. A obra poética de Cabanillas costuma ser dividida em quatro momentos: o primeiro, de 1910 a 1915, conhecido como “fase agrária”, designa uma etapa pré-galeguista, na qual o poeta escreve sobre as injustiças que acometiam o meio rural e contra a figura senhorial; na segunda fase, de 1915 a 1920, denominada “cívica”, seus poemas tendem a assumir um tom patriótico, conscientizador, educador sobre o nacionalismo; de 1920 a 1931, encontra-se sua terceira fase, a fase “mítico-saudosista”, marcada pelo levantamento de lendas celtas como as que envolvem o Rei Artur e a Alta Idade Média – é nessa fase em que as Irmandades da Fala⁵⁶ têm

⁵⁵ O poema encontra-se integralmente transcrito nos anexos.

⁵⁶ As Irmandades da Fala eram organizações políticas, intelectuais e artísticas que tinham como função promover e proteger a língua e também a cultura galega. Essas organizações existiram no período de 1916 a 1936 e se espalharam pelas principais cidades galegas. Ramón Cabanillas fez parte deste movimento.

contato com o movimento saudosista⁵⁷ português, que influencia a poesia de Cabanillas profundamente; a fase que vai de 1939 a 1959 é conhecida como o segundo amadurecimento do poeta, que abandona o tom cívico por conta das mudanças ocorridas no nacionalismo, na sua geração literária e, sobretudo, devido à guerra: a poesia do poeta de Cambados se torna mais subjetiva e autorreflexiva, beirando o pessimismo existencial.

Embora a fase em que as referências celtas são mais profícuas seja a fase mítico-saudosista, as referências ao celtismo são abundantes em *Da terra asoballada*; podemos notá-las principalmente em um poema como *O carballo*⁵⁸, no qual o poeta parece descrever a figura de um druida, casta de sacerdotes e juizes das sociedades célticas. Concebida nos moldes do Mago Merlin, a figura alude à idade saudosa das grandes lendas, à época em que os celtas estiveram na península ibérica, e traz à tona imagens caras ao tema céltico – como o carvalho, árvore sagrada para este povo e muito presente na cultura e paisagem galegas, além da imagem do trono florido e de um rei como nas histórias do Rei Artur.

Outro poema igualmente importante é intitulado *A Brañas*⁵⁹, dedicado à memória de Alfredo Brañas (1859-1900), escritor e ideólogo do *Rexionalismo* – um dos movimentos que constituirão o nacionalismo no começo do século XX. Em *A Brañas*, Cabanillas percorre uma praça de Cambados, sua terra natal, e enquanto descreve este caminho medita sobre o poema de Alfredo Brañas *Ergue, labrego*⁶⁰, publicado em 1932 na revista *Céltiga*, uma revista editada e publicado por imigrantes galegos em Buenos Aires, na Argentina. O poema de Brañas ficou conhecido por seu refrão “*Coma en Irlanda*”, que encerra uma analogia entre a situação de escravidão, miséria e injustiças vividas pelos *peasants* irlandeses e pelos *labregos* galegos. No final de cada um dos quatro cantos do poema há esse pedido para que os camponeses galegos se levantem e andem como a Irlanda, clara referência ao nacionalismo e à luta bem-sucedida pela independência irlandesa.

A leitura dos poemas anteriores, e também do poema *A campaña* (1921)⁶¹, revela o entrosamento do autor com os temas do celtismo por ele desenvolvidos nos versos de *Na noite estrelecida*. Em *A campaña*, Cabanillas chama ao texto um dos interlocutores do poema

⁵⁷ Segundo Anxo Gómez Sánchez e Mercedes Queixas Zas (2001), Cabanillas teve um contato profundo e contínuo com intelectuais e escritores que participaram do movimento saudosista em Portugal, no qual destacam-se nomes como Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra que mantiveram certo contato com as Irmandades da Fala, principalmente na década de 20. Para os galegos, essa volta ao passado representada pela saudade se relacionava muito bem com o princípio nacionalista de resgate das origens para reconstruir o futuro da Galícia.

⁵⁸ O poema encontra-se integralmente transcrito nos anexos.

⁵⁹ O poema encontra-se integralmente transcrito nos anexos.

⁶⁰ O poema encontra-se integralmente transcrito nos anexos.

⁶¹ O poema encontra-se integralmente transcrito nos anexos.

*The Wanderings of Oisín*⁶², São Patrício, o responsável por cristianizar a Irlanda pagã. Neste texto, o poeta cambadês louva os feitos do santo e se compadece pela sua morte, repetindo as ideias expressas em “¡Irlanda!” sobre a Irlanda ser a irmã da terra galega por compartilharem “*sangue, carne, ósos celtas*”. A figura de São Patrício é dual, pois sua descrição se assemelha à descrição de um druida, assim como a campainha, que é descrita como “*enmeigada*” [“encantada”]; desse modo, a cristianização parece acontecer através da fusão dos elementos pagãos e não com a sua substituição. Já neste poema a influência do saudosismo português se faz presente; porém, a saudade no nacionalismo galego é a saudade da raça, de um tempo de soberania e glória dos primeiros galegos.

Ainda assim, o poema que trabalha mais diretamente com a fraternidade irlandesa-galega é “¡Irlanda!”, pois os elementos que o compõem constituem um prelúdio para o poema épico publicado anos mais tarde, em 1926, *Na noite estrelecida*, objeto de estudo deste capítulo. O poema “¡Irlanda!” expõe que Cabanillas já tinha nas mãos os itens que serviriam como motivo para a sua grande obra de expressão celta e em consonância com o nacionalismo e a renascença céltica. Neste poema, já surgem a ideia da raça céltica, da qual descenderiam os galegos e os irlandeses; a presença da Igreja e a tentativa de cristianização deste legado pagão (“*ten uns santos novos noso altar*”); a escolha de heróis que se tornaram símbolos do movimento céltico, como Breogán⁶³ e Oisín, personagem do poema *The Wanderings of Oisín*, de William B. Yeats; e elementos recorrentes da poesia galega de tema céltico, como as *brétemas* e o *laio*⁶⁴ – além do item mais importante: a menção ao Santo Graal. Eis aqui todas as ferramentas necessárias para a construção do texto que ficou conhecido como o primeiro poema épico galego. Nele, estava o resumo do nacionalismo galego: o apagamento do feminino diante de uma grande valorização do gênero masculino do movimento e a exaltação dos grandes homens que protagonizaram as narrativas arturianas, a fim de se evitar toda a conotação pejorativa, passiva de crítica e de inferiorização que acarretava a ligação dessa luta política ao universo das mulheres; o restabelecimento da união das terras *asoballadas* [“oprimidas”] como Galícia, Irlanda e o atual Portugal; a forte presença do catolicismo como eixo norteador da identidade que estavam criando; e um forte apelo à questão racial.

⁶² Poema de autoria de William Butler Yeats.

⁶³ Ramón Sainero, em *Los orígenes de la leyenda de Breogán* (2013), rastreia a origem de Breogán e o situa como Breoghan ou Breogant filho de Bratha, personagem histórico da história e mitologia da Irlanda.

⁶⁴ Segundo Xosé Luis Axeitos (1992, p. 102), a paisagem é extremamente importante na poesia céltica. As *brétemas* (que podem ser traduzidas como ‘neblina’, ‘bruma’) são um elemento importante pela imagem misteriosa e melancólica evocada pelas terras celtas. O *laio* (traduzido por ‘lamentação’, ‘queixume’), segundo o mesmo artigo O celtismo na literatura galega, é um subgênero da poesia céltica que conecta a poesia elegíaca nórdica com a tradição mediterrânea.

Resulta numa traição tratar da biografia de Cabanillas diante da sua vontade expressa e documentada de não ser biografado após a sua morte. O escritor reconhecia e temia o poder deturpador das palavras alheias, e tentou se proteger delas em 1948, quando se esforçou para levar a cabo o projeto de uma autobiografia, sugerido por Francisco Fernández del Riego. Ainda que tivesse esse projeto em mente, ele se declarava “um homem sem biografia”⁶⁵. Esse projeto nunca chegou a vir à luz, embora os estudiosos legitimem como a única autobiografia cabanilliana as notas dotadas de humor e ironia incorporadas pelo autor à sua *Obra Completa* – a compilação de todo o seu trabalho que foi publicada em Buenos Aires, dois dias depois de sua morte, em 1959.

2.1 De Cambados ao desterro: uma viagem ao monolinguismo em galego

Ramón Enríquez nasceu em Cambados, na Vila de Fefiñas, em 1876. Filho de Joaquina Enríquez – dama de companhia e de ajuda na casa da família Fraga-Padin, família de um importante advogado na cidade –, àquela altura o autor ainda não era Cabanillas, já que foi registrado quatorze anos mais tarde pelo pai, José Cabanillas, que teria tomado essa atitude, como se sugere na biografia produzida por Luis Rei, apenas para que o autor cambadês pudesse ser aceito no *Seminario Conciliar de Compostela*. Cabanillas é uma destas figuras cuja biografia é uma chave de entrada para se entender a sua obra. Exemplo disso é a sua educação em galego, que posteriormente influenciaria sua decisão de produzir literatura nesta língua. Luís Rei recolhe relatos nos quais o autor trata o sarampo que contraiu quando criança como situação decisiva para sua educação em galego. Como demorou a se recuperar e frequentar a escola, Cabanillas foi educado pela sua mãe – que, consciente da sua condição humilde, “non quixo que o neno fose criado como un ‘señorito’, porque esa non era súa condición” (REI, 2009, p. 29).

Antes de se descobrir escritor, Cabanillas se descobriu um *namorado* do latim; marcado pela criação religiosa que tivera e pela falta de recursos econômicos para chegar à universidade, a vida de seminarista foi uma solução viável. Apesar de o escritor não ter seguido com sua formação religiosa até o final, seu ingresso aos onze anos de idade no

⁶⁵ Cabanillas refere-se a si mesmo como “un home sem biografía” (REI, 2009, p.464).

seminário compostelano Martín Pinario foi imprescindível na sua bagagem e formação literária, principalmente pela sua afinidade e gosto pela literatura clássica.

Sua decisão de ser um escritor monolíngue também foi consequência do seu contato com um professor que fazia vários apelos envolvendo o uso e status da língua galega, o que lhe permitiu ter acesso às ideias do *Rexionalismo*. O *Rexionalismo*, produto do *Provincialismo*⁶⁶, correspondem juntos às etapas pré-nacionalistas do século XIX. O *Rexionalismo* da década de 80 do século XIX reclamava do atraso econômico da Galícia, da emigração massiva e da situação do campesinato, posicionando-se contra o caciquismo e o centralismo, considerados os cânceres desta época. O próprio Cabanillas fez várias críticas ao sistema de caciquismo em sua poesia. As últimas gerações do *Rexionalismo* foram mais além em suas propostas e envolveram a questão linguística e literária, a reconstrução do passado histórico e uma redefinição do conceito de nação para a Galícia.

Essa ebulição política é sentida pelo autor desde o começo da sua vida, ainda que de forma indireta, como se pode perceber por sua participação de um momento muito importante da história da cultura galega: a transferência dos restos mortais de Rosalía de Castro⁶⁷ e da inauguração do Panteón⁶⁸ dos Galegos Ilustres, em 1891. Aí, mais uma vez o caminho de Cabanillas se cruzou com o de Brañas, já que este foi um dos responsáveis pela campanha a favor desse traslado.

Com a sua saída do seminário e as explicações difusas sobre essa decisão, o ex-seminarista retorna a Cambados e se torna funcionário público. Em 1899, Cabanillas se casa com Eudósia Alvarez Otero, que será sua esposa até o fim da vida e mãe dos seus oito filhos. É neste interim que a veia política de Cabanillas começa a pulsar e ele se dedica ao jornalismo, à frente do jornal *El Umia*. A vida escolhida por Cabanillas o obriga a muitos deslocamentos pela Galícia, que não o impedem de dedicar parte do seu tempo a contribuir em redações de revistas e jornais, como o *Galicia Nueva* e jornal *El cometa*. A essa altura, o cambadês já tinha bem clara sua luta política: o anticaciquismo.

⁶⁶ O Provincialismo foi um movimento que aconteceu no período (1840-1885), que se opunha à divisão do território galego em quatro províncias, entre outras questões que tocavam os galegos naquela época. Este movimento foi a semente que germinou e evoluiu para o *Rexionalismo*, que por sua vez tornou o solo político fértil o bastante para a concepção do nacionalismo.

⁶⁷ Rosalía de Castro é uma das maiores escritoras galegas, reverenciada tanto na literatura galega quanto espanhola. Considerada a fundadora da literatura galega moderna, publicado bardo cegem 17 de maior de 1863 o livro *Cantares Gallegos* inteiramente na língua galega dando início à renascença literária galega após séculos de silenciamento de produção literária no idioma. Ao lado do dos escritores Eduardo Pondal e Curros Enríquez, ela protagoniza a tríade dos escritores mais importantes o movimento literário do século XIX chamado *rexurdimento*.

⁶⁸ O panteão se encontra na Igreja de São Domingos de Bonaval em Santiago de Compostela e é o local onde foram enterrados grandes escritores como Rosalía de Castro, Castelao e o próprio Cabanillas.

Estudiosos que se debruçaram sobre a obra cabanilliana destacaram alguns temas que sobressaem em seus poemas, entre eles a infância, a referências metafóricas às rosas, ao desterro e à saudade. Em 1910, Cabanillas emigra para Cuba; esse seu desterro é um momento fulcral para sua carreira literária. O poeta produz intensamente na imprensa durante sua estadia na América, principalmente na revista *Suevia*. É com o afastamento da sua terra *nai* e a publicação de uma série de poemas que Cabanillas se dá conta da sua vocação para escrever em galego: “A escolla entre o galego e o español nin era obrigatoria nin era sequera común e a maior parte dos literatos que escribían en galego publicaban tamén en castelán. Ramón optou polo galego, en principio, por motivos literários.” (REI, 2009, p. 115) ⁶⁹

É em 1913, durante sua temporada em Cuba – marcada pela intensa produção literária – que Cabanillas, no auge dos seus trinta e seis anos de idade, decide reunir seus poemas publicados na revista *Suevia* e escrever novos especialmente para serem incluídos no primeiro livro, *No Desterro*. O livro é muito bem recebido, tornando-se um sucesso; a partir de sua primeira publicação, o autor se torna uma figura ascendente no cenário literário e político da Galícia. Por conta da situação atípica da evolução da literatura galega, que apresenta séculos de silêncio, Cabanillas não possui um lugar definido ou uma escola literária à qual possa ser relacionado. É comum que os estudiosos reservem ao autor a posição de escritor entre duas gerações: além de ser associado à geração das Irmandades da Fala ou geração de 1916, é considerado o autor que introduz o modernismo na literatura galega. Três anos depois da publicação do seu primeiro livro são criadas as Irmandades da Fala em diversas cidades galegas, e Cabanillas imediatamente se integra à Irmandade da Fala de Santiago de Compostela. Sua filiação a essa organização e também sua participação no *Seminario de Estudos Galegos*⁷⁰ promove o envolvimento do autor com outras personalidades, intelectuais e políticos estimados daquela época, como Alfonso Daniel Manuel Rodríguez Castelao e Vicente Risco⁷¹.

Cabanillas vive seu segundo desterro quando se muda para Madrid. A essa altura, o poeta já gozava de um grande prestígio, tinha uma forte presença na mídia e não deixara de produzir; sempre se afirmava que ele viera preencher o vazio de morte de Curros Enríquez⁷².

⁶⁹ A escolha entre o galego e o espanhol não era obrigatória nem era sequer comum e a maior parte dos literatos que escreviam em galego publicavam também em castelhano. Ramón optou pelo galego, em princípio, por motivos literários. (tradução nossa)

⁷⁰ Instituição criada em 1923 que tinha como objetivo levar o galego também para o âmbito da pesquisa, além de incentivar a pesquisa sobre assuntos próprios da Galícia.

⁷¹ Vicente Risco (1884-1963) foi intelectual e escritor galego, membro da *Xeración Nós*.

⁷² Manuel Curros Enríquez (1851-1908) foi um dos principais representantes do Rexurdimento, ao lado de Rosalía de Castro e Eduardo Pondal.

Cabanillas era descrito não apenas como o poeta esperado, mas também necessário. Contudo, todo esse sucesso não impediu que o escritor experienciasse uma velhice sofrida, tanto em relação à saúde quanto à parte financeira. O fim da sua vida é marcado pela solidão e reclusão num mosteiro em Samos, assim como pela dependência de uma de suas filhas, com a qual vai morar quando fica extremamente debilitado. Toda a sua força foi depositada nos seus escritos, e sua vitalidade cedida aos heróis capazes de salvar a Galícia e lutar pela causa galega quando ele não já não podia mais fazê-lo, transferindo esse dever a figuras como Rei Artur e Galahaz.

2.2 As sombras textuais em *Na noite estrelecida*

Na noite estrelecida é um poema duplamente confiado ao autor. Em primeiro plano, este é o poema tão necessário à literatura galega quanto seu autor também foi. O primeiro poeta a mergulhar no tema do celtismo foi Eduardo Pondal (1835-1917), que, ao lado de Rosalía de Castro (1837-1885) e Curros Enríquez (1851-1908), representavam a trindade máxima do renascimento da literatura escrita em galego. Pondal foi responsável por compor o hino oficial da Galícia e por dar vida outra vez a grandes heróis do passado cuja valentia ainda se fazia correr no sangue das galegas e dos galegos, como é o caso do herói celta, Breogán. Costuma-se apontar a *Cova Céltica*, um grupo de intelectuais da Corunha que promoviam tertúlias, e seu relacionamento com Manuel Murguía como os motivos da presença do celtismo nas obras de Pondal, embora as ideias desenvolvidas pelo autor sejam anteriores à existência deste grupo.

Destacam-se na obra de Pondal a misoginia, a partir da imagem do homem como um selvagem, um caçador⁷³, além do caráter heroico dos celtas em seus poemas e a figura do bardo⁷⁴, uma forte concepção sobre gêneros, que remonta a uma Galícia mais uma vez feminina, violentada por uma entidade masculina. O bardo é o personagem principal na poesia pondaliana, personagem com o qual o próprio autor se identifica. A tarefa do bardo era despertar seu povo da condição de servos através dos feitos antigos e gloriosos; o bardo era o portador da memória e o líder da luta que poderia mudar o destino deste povo, o porta-voz da

⁷³ Maria Xosé Queizán, escritora, professora e feminista galega, dedicou o ensaio *Misoxinia e racismo na poesía de Pondal* (1998) para tratar essas questões da obra do poeta.

⁷⁴ Para se aprofundar na figura do bardo pondaliano e suas intersecções com o movimento nacionalista, consultar o artigo *O bardo na poesia pondaliana: Celtismo e construção da nacionalidade galega* (Samyn, 2005).

liberdade. Sendo assim, o uso dos mitos seria uma forma de suprir uma carência de uma cultura dependente como a galega:

O mito céltico que el desenvolve poeticamente, arroupado pola historiografía romántica, cumpre unha dobre función encher o baleiro dunha historia negada ós galegos poñendo os alicerces do seu carácter diferencial, e dignificar a propio condición da galeguidade mediante un pasado heroico. (LÓPEZ, 2001, p. 113)⁷⁵

Pondal utiliza como sustentáculo da sua poesia os temas ossiânicos, claramente influenciados pela história de James Macpherson⁷⁶, e reclama para si o papel que o próprio Macpherson desempenhou no século XVIII, ao resgatar as lendas em gaélico escocês sob a égide do narrador Osián – inspirado em Oisín, filho de Finn ou Fionn mac Cumhaill, herói da mitologia irlandesa que protagoniza o ciclo de poemas de Yeats mencionado nesta pesquisa. Xerardo Muñoz Sanchez afirma que Pondal foi o maior representante do ossianismo em toda a península ibérica, e também o discípulo macphersoniano mais original, embora tardio. Pondal incumbe a si mesmo a realização de um projeto semelhante ao do seu mestre; porém, nunca chegou a terminar o poema épico *Os Eoas*, que consagraria a literatura galega e que narrava a descoberta do continente americano, fazendo alusão a *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. Cabanillas é convocado, mais uma vez, para dar continuidade ao trabalho dos escritores antecessores e por conta da sua posição privilegiada na conjuntura literária da época; é também encarregado da elaboração de uma épica religiosa, até então ausente na literatura da Galícia.

Sabemos pelo conteúdo das cartas de Vicente Risco que o intelectual proveniente de Ourense havia escrito quatro lendas: sobre a espada do Rei Artur, sobre o corno de Breogán, sobre a estrela do apóstolo Santiago⁷⁷ e sobre o cálice do Santo Graal. Risco teria proposto que o poeta da *Raza* as adaptasse a fim de construir o tão desejado ciclo épico religioso em galego. Não cabe aqui a pretensão de analisar a evolução da proposta e quanto cada autor contribuiu para a versão final que conhecemos atualmente deste poema; contudo, sabemos que as lendas de Risco não são as únicas sombras palimpsésticas nesta épica cabanilliana.

⁷⁵ O mito céltico que ele desenvolve poeticamente, escondido pela historiografía romántica, cumpre uma dupla função encher o vazio de uma história negada aos galegos pondo os alicerces do seu carácter diferencial, e dignificar a própria condição da galeguidade mediante un pasado heróico. (tradução nossa)

⁷⁶ James Macpherson foi um poeta escocês do século XVIII que se dedicou a reunir poemas em gaélico e ficou conhecido pela farsa de publicar uma série de poemas épicos sob o nome de um suposto narrador chamado Ossian, bardo cego do século III.

⁷⁷ O apóstolo Santiago, padroeiro da Galícia, foi um santo que se dedicou à evangelização e cujo pedido final era que seus restos mortais fossem transportados à Galícia. Segundo a lenda do santo, seu corpo chegou numa barca de pedra à costa galega.

Na noite estrelecida é um poema dividido em três blocos: *A espada escalibor*, *O cabaleiro do Sant Grial* e *O sono do Rei Artur*. O poema apresenta uma polimetria que oscila entre versos alexandrinos com rimas pareadas, na maior parte do texto, e sextinas rubenianas, quando ocorre a mudança de narradores nas falas de Merlín, Artur e Galahaz. A presença e influência do nicaraguense e introdutor do modernismo literário em língua espanhola, Ruben Dario (1867-1916), também pré-rafaelita⁷⁸, confirma o interesse de Cabanillas pelo medievo, já que os pré-rafaelitas buscavam resgatar a pureza e honestidade da arte que acreditavam ter sido melhor capturadas na Idade Média. Essas influências já são algo acordado entre os pesquisadores da obra deste poeta⁷⁹. Cabanillas, introdutor da matéria de Bretanha na literatura galega, faz uso do ciclo arturiano para refletir sobre a situação da Galícia no século XX, utilizando a corte arturiana como uma alegoria da Galícia e galeguizando o mito do Santo Graal, norteando-se pelos princípios nacionalistas vigentes. A matéria de Bretanha se torna um tópico muito caro a lugares como Galícia e Portugal por introduzir o debate a respeito das questões nacionais e étnico-raciais⁸⁰. Além das sombras palimpsésticas de Risco, cada tomo do poema recorre a outros textos mais antigos.

A espada Escalibor se baseia nos capítulos CXXVIII e CXXXVI do livro *El baladro del Sábio Merlín*, novela artúrica espanhola do século XV, cujo eixo narrativo central gira em torno dos feitos de Merlín. No poema cabanilliano, essa primeira parte diz respeito ao chamamento inflamado e de tom nacionalista de Merlín e à coroação do Rei Artur, e como o recém-rei pôs tudo a perder por seu amor a Xinebra. A segunda parte, *O cabaleiro do Sant Grial*, dialoga com a versão castelhana d'*A demanda do Santo Graal*, dando enfoque às aventuras de Galahad e seu sucesso na empreitada em busca do cálice que contém o sangue de Cristo. E por último, *O sono do Rei Artur*, que também dialoga com *A Demanda do Santo Graal*, mas que se centra nos capítulos CCCXXIII e CCCXXIV, cujo foco é a morte do Rei Artur.

Cabanillas, como o porta-voz do nacionalismo galego, usará de forma muito clara as ferramentas oportunas para o processo de valorização do gênero masculino característico do segundo momento do movimento nacionalista, como também aconteceu no nacionalismo irlandês. Ele o faz através da lenda do Santo Graal, apagando todas as referências claramente femininas dessa lenda de matriz celta, desbotando a importância e os papéis de destaque das

⁷⁸ Irmandade inglesa do século XIX que teve bastante expressão na pintura, inspirada em Rafael Sanzio, pintor italiano do século XVI.

⁷⁹ Essas influências são atestadas, por exemplo, pelos autores Juan Miguel Zarandona, Mercedes Fernández Dans, Jorge Luis Morales, Anxo Gómez Sánchez e Mercedes Queixas Zas

⁸⁰ Para saber mais a respeito do papel da matéria de Bretanha no nacionalismo galego, consultar a introdução do livro de Helena Miguélez-Carballeira, *Galiza um povo sentimental?* (2014).

personagens femininas como Xinebra e Morgana. Cabanillas camufla os elementos primariamente femininos, como o próprio Santo Graal, através da exaltação do masculino ou da própria cristianização do paganismo de tom elegíaco da mulher celta, da tríplice deusa – uma deusa partida em três diferentes fases e personalidades e três diferentes mulheres trazidas para dentro das linhas de um dos poemas mais emblemáticos da literatura galega.

Ainda que estejamos diante de uma literatura que após séculos de silêncio foi reinaugurada por uma mulher, Rosalía de Castro, isso não significa que sugerir que na sociedade galega a emancipação feminina era uma realidade, sendo possível ludibriar as amarras patriarcais destinadas a tolher qualquer forma de destaque do sexo feminino; mas no panorama da historiografia galega desde Rosalía de Castro, admitindo a menção a Emilia Pardo Bazán, até os dias atuais, percebemos Rosalía como uma figura destoante. Destoante e isolada de outros grandes exemplos de mulheres que cobiçavam espaços tidos como masculinos, como o caso da literatura, Rosalía se tornou um símbolo, um paradigma e um mito, sendo utilizado da maneira que convinha aos autores que vieram depois dela. E, apesar de todos os louros que lhe foram entregues no papel, fora dele a situação de outras mulheres não era a mesma.

Herminia Pernas Oroza tem se incumbido da tarefa de dar voz às mulheres que habitaram na Galícia no século XIX, em seus estudos. De seu livro *Historia das mulleres na Galicia: Época contemporánea* (2011) extraímos que, em congruência com a história das mulheres de outros países, a mulher galega também estava confinada ao espaço doméstico, e sua existência era justificada por suas funções de mãe, responsável pela educação dos filhos, e esposa, delineando por fim o arquétipo da mulher ideal finesseccular, o “anjo do lar”. A situação das mulheres galegas estava intrinsecamente relacionada à emigração massiva dos séculos XIX e XX.

Com o atraso econômico na Espanha e as condições precárias na Galícia, muitos galegos viram na emigração uma forma de sobreviverem. Entre os principais destinos aos quais eles se dirigiam estavam a França, México, Argentina, Cuba e Estados Unidos. Às mulheres restavam agruparem-se em duas categorias: “viúvas de vivo”, ou seja, mulheres que viviam sós, suprindo em todos os âmbitos a ausência do marido; ou emigrantes também. A emigração feminina aconteceu em menor escala, e só no final do século XIX; quando emigravam, não retornavam mais à terra natal, como a maioria dos homens, e muitas vezes a emigração era confundida com prostituição. As galegas não escaparam dos estereótipos mesmo cruzando as fronteiras galegas: embora fossem consideradas trabalhadoras de confiança, também eram julgadas como incultas e sem instrução.

A emigração massiva masculina não teve impacto apenas nos índices demográficos da Galícia, mas em toda a sua estrutura social, principalmente no que diz respeito ao gênero feminino: a idade nupcial foi alterada, assim como os trâmites burocráticos sobre heranças e os pequenos negócios agrícolas; tudo isso exigiu uma nova reflexão sobre o lugar e o papel feminino. Deixadas para trás, as “viúvas de vivo” tomavam para si o papel de cabeças de família, encarregando-se do trabalho no campo, da educação dos filhos e de toda a gestão necessária para manter a estrutura familiar.

Despreparadamente empurradas ao trabalho graças à Revolução Industrial, as mulheres começaram a se concentrar, além das pequenas explorações agrícolas no campo, nas fábricas têxteis, alimentícias e tabagistas. Por conta dessa nova configuração da sociedade, surgiu uma grande demanda exigindo uma revisão sobre o acesso ao ensino e direitos como o voto. O acesso ao ensino até o século XX não acontecia de maneira equiparada entre os dois sexos e nem era obrigatória para a parcela feminina da população; a educação destinada às mulheres correspondia mais à educação moral do que escolar, visto que a educação da mulher era necessária apenas para educar os filhos-

O atraso da emancipação da mulher na Espanha em relação a outros países nos quais já ocorriam certos avanços, também se refletia no nacionalismo e no pré-nacionalismo, já que esses movimentos não chegaram a tratar da questão da mulher diretamente. A historiadora Noa Rios Bergantinhos mapeou o lugar da mulher no movimento em *A mulher no nacionalismo galego* (2001), coletando dados sobre temas envolvendo as mulheres na *Asamblea Nazionalista de Lugo* que se resumiam à reivindicação de ampliar os direitos das mulheres, ou pelo menos os das mulheres casadas cujo marido estava emigrado. Bergantinhos critica a postura das Irmandades da Fala e seus discursos sobre atrair as mulheres para o nacionalismo porque a realidade era diferente deste projeto: o papel da mulher havia se transformado por conta da realidade das migrações, e não por uma mudança no pensamento social. Além disso, a historiadora galega aponta para o fato de que o movimento se interessou pela mulher galega exclusivamente por conta da sua posição atípica de cabeças de família, e não pela mulher num sentido universal.

Essa falta de interesse legítimo na questão da mulher se refletiu na imprensa, cuja referência às demandas femininas é ínfima. A maioria dos textos recolhidos por Bergantinhos em *A Nosa Terra* assevera que os artigos que citavam a temática aludiam a questões sentimentais, reforçando os estereótipos de gênero que configuram o conflito entre o masculino e o feminino na própria eleição da raça céltica como ferramenta basilar do

movimento. Bergantinhos testifica as intervenções femininas nos *mitins* galegos⁸¹, evidenciando como eram levadas pouco a sério pelos nacionalistas. Dentro da escolma, Bergantinhos destaca três artigos assinados por homens em *A Nosa Terra*, sendo a mulher o tópico principal em apenas dois deles: *Tedes ollos* (1919) de J. Sarmiento Tabares; *Unha esperanza. A muller e os seus dereitos* (1920), de José Via Golpe; e *Feminismo*, de Xavier Montero.

O primeiro artigo é um convite à participação feminina, afirmando que as mulheres devem abandonar seu estado de passividade e se integrar de forma mais assídua ao movimento nacionalista. O artigo de Golpe, segundo Bergantinhos, é o mais avançado para o pensamento da época, pois desaprova a opressão de gênero sustentada pela superioridade física masculina enquanto a capacidade intelectual é igual para ambos os sexos; mas resvala na ideia, bastante comum na época, de que se as mulheres obtivessem o direito ao voto, votariam nas organizações de direita, trazendo consequências e prejuízos ao movimento nacionalista. Essa previsão estava ligada à ideologia religiosa e a visão de que a mulher honrada sempre interviria a favor da Igreja, do conservadorismo. O terceiro alude à profusão da temática do movimento feminista, afirma equivocadamente que a “Galícia é uma região feminista por excelência” (BERGANTINHOS, 2001)⁸², dando a impressão de que na Galícia havia uma igualdade de gênero ou um espaço para se lutar por ele. As mulheres eram marginais numa sociedade ainda muito subdesenvolvida no pensamento reflexivo sobre os papéis de gênero, por isso esta afirmação é tão destoante e refutável, neste contexto.

Na imprensa galega, poucas mulheres se destacaram no movimento ou conseguiram refletir sobre ele. A situação começa a tomar outro rumo quando as organizações políticas femininas começam a eclodir na Galícia. Após a iniciativa de confecção de uma bandeira bordada e presenteada à Irmandade da Fala corunhesa, criou-se uma categoria feminina dentro das Irmandades da Fala. Embora essa mudança estivesse em curso, a presença de mulheres nas assembleias ou nas diretivas era quase nula. Como repercussão positiva, temos dezessete artigos assinados por quatro mulheres – Francisca Herrera Garrido, Coroa González, Carmo Prieto Rouco e Maria Luz Morais, na revista *A Nosa Terra* – e a associação de Maria Pura Lourençá à Sociedade Nazionalista Galega. Quando o rumo da mulheres parecia se direcionar

⁸¹ Os *mitins* eram assembleias ou encontros públicos cuja temática dos assuntos tratados passavam pelos âmbitos político e social.

⁸² O autor sustenta a tese de que Galiza é a terra mais feminista do mundo. A paixão feminista que agita as nações não tem chegado à Galiza porque não há necessidade dela na Galiza. Quando os nacionalistas galegos faziam concessão à femineidade na segunda das suas grandes assembleias – a de Santiago – recolhiam o senso galaico. Galiza é a região feminista por excelência. (tradução nossa)

para uma mudança, a guerra civil⁸³ estagnou os progressos conquistados. Em 1925, ainda durante a ditadura de Primo Rivera, as mulheres maiores de vinte e cinco anos, as viúvas e as casadas com chefes de família garantem seu direito ao voto, mas este privilégio não se estende a todas. Em 1931, uma série de mudanças é feita nos estatutos que envolvem os direitos às mulheres; uma delas é o direito à mulher de ser eleita.

As reformas passam despercebidas na imprensa nacionalista e as mulheres continuam atuando como coadjuvantes no movimento. Bergantinhos menciona que, em 1933, é criada em *A Nosa Terra* uma seção exclusivamente feminina e assinada por mulheres na maioria dos seus números. A pesquisadora mostrou que apenas oito mulheres conseguiram publicar seus textos nos meios nacionalistas, provando que poucas vozes femininas passavam por essa peneira de direito também à expressão. Bergantinhos dedica um dos capítulos do seu livro para trazer à tona a questão da sexualização dos discursos nacionalistas e legitima suas ideias em paralelo com a obra de Begoña Aretxaga, arqueóloga e pesquisadora basca, que dedicou muito de seus trabalhos para tratar da importância da imposição de gênero na legitimação de discursos coloniais. Ambas concordam sobre a presença de imagens correspondentes a metáforas sexuais a respeito da Galícia, principalmente em respeito à colonização espanhola, e como essa colonização representava uma forma de violação da terra galega configurada como uma mãe, escrava ou donzela à espera de um homem que mude seu destino e sua condição de submissão e opressão:

Segundo indica a professora Begoña Aretxaga, na última década, um número crescente de investigadoras/es assinalaram a importância da categoria de gênero na construção e legitimação de diferentes discursos colonialistas e nacionalistas. E sustentam que se todos os projetos coloniais se concebem em termos sexuais e de gênero, os projetos de liberação nacional também vêm acompanhados desta sexualização. No discurso nacionalista galego podemos observar como a Galícia se apresenta totalmente sexualizada. Aparece como uma mulher protagonizando diferentes papéis femininos, pode aparecer como escrava, como mãe ou donzela, mas em todos os casos, necessitada de heróis masculinos que a libertem, existindo também numerosos elementos de afirmação da masculinidade do povo galego (BERGANTINHOS, 2001, p. 159).

É exatamente esse discurso que está presente em *Na noite estrelecida* através da figura de Galahaz, responsável por salvar uma Galícia que está submetida a uma dominação exterior, que a oprime e interfere na sua autoestima. A sexualização acontece também nos perigos sofridos pelos cavaleiros da Távola Redonda: os perigos são femininos, como o caso de Xinebra e da donzela da fonte. Todos os personagens que participam da tentativa de insurreição galega são masculinos: Merlín é o responsável por evidenciar a situação de

⁸³ A guerra civil espanhola foi um conflito entre partidários da república e nacionalistas que perdurou durante o intervalo de 1936-1939.

escravidão da Galícia e despertá-la de sua situação passiva – como uma analogia ao artigo de J. Sarmiento Tabares, há o chamamento de um homem que auxilia nesse soerguimento, que permite que a mulher abandone uma passividade que foi imposta e não desejada. Artur é o responsável por reunir as estratégias dessa luta, que se efetiva pela união ibérica, não por uma cisão com o resto do mundo; ele é o bode expiatório que denuncia os perigos representado pelas mulheres, ele é quem vai determinar os limites para o envolvimento das mulheres, tanto no movimento político quanto na caracterização da Galícia como “*nai e señora*”. E, por último, Galahaz, o futuro, o novo, o remédio para a situação de subalternidade, que tem como dever afastar a influência feminina e apagar toda a feminilidade que invadia a Galícia através do legado céltico e pagão e através da força com que as mulheres galegas assumiam o comando de sua terra na ausência masculina. Essas mulheres não têm vez no poema de Cabanillas – apenas aquelas que se enquadram nos estereótipos de feminilidade e beleza, que agem como mães que cuidam do bem-estar desses homens e os servem quando necessário, papel encarnado pela Morgana sem voz, sem nome, sem história: uma sombra desbotada de grandes mulheres celtas que são mais do que homens gostariam que elas fossem e que, ainda assim, não conseguem ultrapassar os limites impostos por eles.

Atenta às questões de gênero que confluem nesse projeto de construção da nação galega também estava a filóloga Helena Miguélez-Carballeira, com o seu ensaio *Galiza, um povo sentimental?* (2014). Para Miguélez-Carballeira, essa configuração imagética da Galícia mulher advém de uma particularidade histórica galega presente desde o século XIX: a simbiose entre nacional e sentimental, gerando ideias que permearam o senso comum – como a concepção do povo galego como um povo nostálgico, arraigado à terra, com capacidade inata para a poesia, falta de realismo, etc. Essa particularidade histórica evoluiu para dois estereótipos do povo galego: aos homens foi reservada a ambivalência de herói celta destemido e de um guerreiro lacrimoso; as mulheres foram confinadas na já conhecida dicotomia “Eva x Ave”, sendo categorizadas como imorais e libertinas ou como exemplos de abnegação e graciosidade. Miguélez-Carballeira pondera sobre a relação entre o tropo do sentimentalismo e a condição colonial da Galícia em relação à Espanha, e como ele legitima essa condição.

Quanto aos estereótipos destinados aos gêneros, eles não pesavam o mesmo na balança. Tradicionalmente, o homem estava ligado ao racional e a mulher ao sentimental; a conotação pejorativa do sentimentalismo recaiu quase que exclusivamente sobre a mulher galega. Toda a nova concepção negativa adquirida através da raça celta, tida como altamente sentimental, é transferido também à mulher: a infantilidade, o pensamento acrítico, a

necessidade de uma tutela diante da falta de capacidade para um autogoverno – ou seja: uma estratégia de feminização das colônias celtas para validar a manutenção do seu status de subalternidade.

A fim de desarticular o movimento político galego através da metamorfose dos celtas – de guerreiros potentes e belicosos em parvos, chorosos, infantilizados e reféns do próprio sentimento –, outra figura sofreu esse tipo de deturpação: a primeira matriarca da cultura galega, Rosalía de Castro. Rosalía passa a encarnar a carga pejorativa de gênero que começa a contaminar toda a imagem da Galícia feminina como uma criança em estado permanente de carência e inferioridade em termos de faculdades mentais, físicas, etc.; Rosalía se torna, além de um modelo, um mito que permeia todo o pensamento galego em torno da crítica, literatura, cultura e gênero.

Emília Pardo Bazán, outra expoente da força feminina no século XIX, pondera sobre a generificação de todas as instâncias da Galícia; por exemplo, a questão do idioma, como forma de desarmar as ideias de uma Galícia emancipada e particular. Para Pardo-Bazán, o castelhano era um homem rude e musculoso que tardou mais a se desenvolver, fazendo uma analogia à puberdade masculina que demora mais que a feminina, enquanto o galego era uma língua feminina, excluída da linguagem científica. A escritora demonstra assim como o discurso colonial se encontrava por detrás dessas acepções, assim como o político de Tui, Augusto González Besada, costumava a definir a língua galega como uma camponesa inculta, pobre e recatada, cujo o futuro envolve a autodestruição e esquecimento.

Esse envenenamento usou o discurso político galego contra a própria Galícia: o discurso celta, quando corrompido pela generificação perversa, se torna a justificativa para seu *status* colonial. As mulheres começaram a ser representadas na literatura como seres sexuais e erotizados graças a fatores históricos como a migração, que as tornavam incompatíveis com o modelo de gênero destinado a elas. Por conta disso, o nacionalismo galego tinha como projeto a masculinização, a fim de purificar o movimento, como observa Miguélez-Carbalreira. A masculinização do nacionalismo era necessária, pois os movimentos desse cunho apresentavam uma dependência de imagens patriarcais:

Por outras palavras, os novos ideólogos do movimento começaram a perceber que, para neutralizarem essa estranha lógica colonial, que ligava à identidade galega à feminilidade, era fundamental uma estratégia discursiva que passava por recharacterizar masculinamente a identidade nacional galega e reconstruir a capacidade do nacionalismo para ação política, entendida esta como uma questão de virilidade. Esta transição está no cerne daquilo que se costuma a descrever como passagem do regionalismo ‘sentimental’ para o nacionalismo político a partir de 1916. (MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, 2014, p. 126)

Esse projeto de mudança de afinidade de gênero, essa regenerificação dentro do movimento nacionalista ocorreu através do desprezo aos elementos tidos como efeminados. Na literatura, o abandono da poesia e resgate da narrativa e do ensaio faz parte da tentativa de masculinização da literatura galega, uma tentativa de se livrar do estigma que correlacionava o sentimentalismo feminino com a vocação poética; a preocupação com o corpo masculino e o incentivo ao esporte, sendo o corpo um símbolo de expressão da disciplina física, da virilidade e do poder masculino; o tom vexatório a respeito do castelhano, que começa a ser alvo de caracterizações femininas por parte de imprensa nacionalista, e a divisão entre galegofalantes e falantes castelhanos adquire certo peso nesse momento. Os envolvidos no movimento começavam a se definir sob uma masculinidade idealizada: “associada ao vigor agressivo e à noção de cidadania ativa baseada no trabalho e produção” (MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, 2014, p.144), abandonando por último a passividade tipicamente feminina. Cabanillas bebe desse ideal para dar vida à épica galega dominada por exemplos de masculinidade como Merlín, Artur e Galahaz.

Cabanillas mistura muito conscientemente cinco mundos díspares: os mundos artúrico, ossiânico, celta, pondaliano e o da Galícia, e os ambienta na Idade Média. O poeta cambadês demonstra a sua sagacidade ao escolher a Idade Média como momento propício para desenrolar seu poema épico. Cabanillas não foi o primeiro autor a se voltar para esse momento da história galega. Muitos autores recorrem à Idade Média ainda nos dias de hoje, pois ela representa não a “idade das trevas” do senso comum, mas a época áurea da Galícia, sua soberania política e linguística, e também um momento bastante frutífero da literatura.

É nessa escolha que surge a primeira incongruência de *Na noite estrelecida*, já que o elemento céltico não é comumente aceito como elemento presente nas obras medievais, como confirma o professor Camilo D. Flores Varela no seu trabalho *Os tres poemas arturicos de Na Noite Estrelecida de Ramón Cabanillas*, publicado em 1977. A excentricidade desta obra está no emaranhado da religião cristã e do celtismo, que precisam funcionar juntos, já que o argumento do nacionalismo galego se apoiava na ideia de uma raça marcada fortemente pela tradição pagã e que ao mesmo tempo precisava obedecer aos preceitos cristãos em voga no século XX. Cabanillas tinha o desafio de fazer com que esse entrelaçamento funcionasse em seu texto:

A relixión xoga un papel importante no nacionalismo galego xa dende os tempos do liberalismo de Antolín Faraldo⁸⁴, e continúa facendoo no renacemento de comezos de século ata o punto de provocar en 1935 unha escisión católico-conservadora no

⁸⁴ Escritor, jornalista e padre de Betanzos e um dos principais nomes do movimento provincialista da primeira metade do século XIX.

Partido Galeguista. Pero Pondal, contemporâneo do anticlerical Curros Enríquez, optou por remontar a um tempo vagamente remoto, povoado por bardos e fadas, alheio por completo a qualquer traço de cristianismo. Cabanillas pola contra, profundamente convencido da importância da tradição católica como constituinte da identidade galega, constrói a sua obra como uma manifestação dos desígnios divinos sobre o renacer dos povos celtas em geral e de Galícia em particular. (LÓPEZ, 2001, p. 184)⁸⁵

O poeta da *Raza* busca, então, utilizar um dos motivos mais difundidos na literatura medieval, os cavaleiros da Távola Redonda, e se centra no que a princípio mais soava cristão: o cálice do Santo Graal, no qual teria bebido Jesus Cristo e dentro do qual José de Arimateia supostamente teria recolhido o sangue de Jesus, posteriormente levado ao reino de Logres. Temos, portanto, a ideia da importância do ciclo arturiano no qual poema é pautado. A versão portuguesa de *A Demanda do Santo Graal* é um livro do século XIII, este é um dos textos da chamada matéria de Bretanha.

O nome que se destaca nesse neoceltismo e no interesse pela matéria de Bretanha é o de Chrétien de Troyes, que escreveu sete novelas sobre a matéria de Bretanha. De Troyes foi também o responsável pela primeira menção ao Graal, na sua obra *Perceval, o Conto do Graal*. Neste romance inacabado do século XII, o escritor francês concede a Persival o privilégio de ser o primeiro cavaleiro a encontrar o Graal, instrumento que seria usado para curar seu tio, o Rei Pescador. A cristianização introduzida por Robert de Boron⁸⁶ ressignifica o Santo Graal como uma relíquia detentora do poder de conceder profundo gozo e vida eterna ao seu portador. Sendo assim, o Santo Graal possui assonâncias com o *calderón máximo*, criando uma oposição entre o elemento masculino e cristão (Graal) e o elemento céltico e feminino, o *calderón máximo*.

A Demanda do Santo Graal de origem portuguesa pertence à *Post Vulgata*, na qual se encontram importantes textos franceses em prosa sobre histórias arturianas provavelmente compiladas entre 1230 e 1240. Esta versão seria composta por três livros: a *História de Merlim*, cuja versão portuguesa foi perdida, restando apenas fragmentos da versão galega; *O Livro de José de Arimatéia* e a *Demanda do Santo Graal*. A crítica Lênia Márcia Mongelli nos alerta para o fato de as lendas de Artur e do Santo Graal serem independentes uma da outra e

⁸⁵ A religião desempenha um papel importante no nacionalismo galego já desde os tempos do liberalismo de Antolín Faraldo, e continua fazendo no renascimento de começos de século até o ponto de provocar em 1935 uma cisão católico-conservadora no Partido Galeguista. Mas Pondal, contemporâneo do anticlerical Curros Enríquez, optou por remontar a um tempo vagamente remoto, povoado por bardos e fadas, alheio por completo a qualquer traço de cristianismo. Cabanillas pelo contrário, profundamente convencido da importância da tradição católica como constituinte da identidade galega, constrói a sua obra como uma manifestação dos desígnios divinos sobre o renacer dos povos celtas em geral e de Galícia em particular. (tradução nossa)

⁸⁶ Poeta francês que provavelmente viveu entre os séculos XII e XIII e que se destaca por ter escrito importantes versões das lendas arturianas.

afastadas inclusive temporalmente, já que esta é muito mais antiga que a do Rei Artur e de datação imprecisa (MONGELLI, 1992).

2.3 A espada cravada na pedra e um dardo no coração: Artur

Mas antes de se deter à imagem do Santo Graal, Cabanillas invoca a imagem d'A *espada escalibor*, a espada sagrada dos druidas saxões, vinculada a Artur em diversos episódios em suas sagas heroicas e que acompanha diversas acepções como a melhor espada, espada mágica, possivelmente forjada em Avalon (ALVAR, 1991). Neste primeiro bloco da épica, sobressaem os seguintes elementos: o apelo à raça celta; a constatação de um trono vazio; a oposição entre sono x *soño/espranza*; o natal, o *El Señor* e sua função religiosa; o inverno e a primeira aparição dos personagens Merlín, Rei Artur e Xinebra, que já delineiam o conflito de gênero na versão cabanilliana sobre o mito arturiano.

É através da descrição da cidade de Caerleón, em Galês, e exaltação de sua herança céltica que somos transportados para o mundo artúrico nas palavras de Cabanillas. A descrição no poema é direta e aborda, logo na primeira grande estrofe, o cerne do nacionalismo e do celtismo, tratando da questão de uma raça comum ligando as nações celtas e toda a misticidade, nobreza e os grandes feitos que marcaram o passado e que devem se repetir no futuro, já que a raça céltica está destinada a grandes momentos e conquistas:

Caerleón, a cibdade das pedras milenarias
 ergueita polos dioses vencidos das pregarías,
 a do ferro batido por varudos guerreiros
 ás proféticas voces de osiánicos trobeiros,
 a cibdade dos nobres, raciaes prestixios,
 bicada do misterio, frorecida en prodixios,
 onde as místicas forzas dunha espranza e dun sono
 apiñando unha raza son sento dun trono,
 afundida na sombra salaia latexante
 ó arrollo do Uska fervente e resoante,
 mentras voa, caíndo, a neve silenzosa
 en folerpas miúdas como follas de rosa.
 (CABANILLAS, 2009, p. 369)

Sobressai neste excerto a pauta da questão racial como característica que diferencia os descendentes dos celtas dos descendentes das demais raças e que os toma como homens e mulheres que compartilham ancestrais merecedores de um trono mencionado pelo eu lírico. A ascendência racial é uma das categorias relevantes para a formação de um grupo político, na

definição de nação e nacionalismo, segundo a antropóloga basca Aretxaga Bergoña em seu artigo “*Xénero e o nacionalismo: a inherente inestabilidade de conceptos*” (1996). Em seguida, são trazidas à tona duas ideias que se repetirão até o final do texto: o sono e o *soño/espranza*. Esses pares de palavras se tornarão um tópico ligado ao embate entre o protagonismo do Rei Artur (sono), o qual paulatinamente é cedido para Galahaz (*soño/espranza*), cuja oposição é desenvolvida durante o poema. Também há uma alusão ao ossianismo de Macpherson e à figura do bardo que será preenchida por Merlín e que não pode ser separada de seu grande representante na literatura: Pondal. Em outras estrofes, as imagens pinceladas por Cabanillas muito se assemelham às imagens do universo pondaliano, caracterizado por castros, terras verdejantes, dolmens, bardos e ambientes que servem de cenário para as batalhas heroicas e épicas:

É o pobo que, levado das iras do Destiño
 seguindo o rumbo fúlxido do sol no seu camiño
 tramontando da Europa as fragorosas serras
 desde os castros azúes e as verdecentes terras
 das fontes do Danubio inquedado, esitante,
 atravesou a canle do bravo mar de Atlante
 e arribou ós rochedos que o misterio druída
 sinalara por lindes da terra prometida,
 da terra en que repousa aafiando as espadas
 para as novas, bariles e sangrentas xornadas;
 que os gaélicos bardos das arpas armoñosas
 xa anunciaron os tempos das loitas fazañosas.
 (CABANILLAS, 2009, p. 369)

Os celtas acreditavam numa comunhão harmoniosa entre os homens e as mulheres com a natureza, e se organizavam socialmente em torno dela. Seus deuses eram personificações de elementos da natureza, o seu tempo era contabilizado e sentido por meio da passagem das estações do ano e os ciclos da mulher eram considerados indissociáveis dos ciclos lunares. Por isso, a descrição do espaço natural e das estações do ano são extremamente importantes na literatura sobre os celtas, o que nos leva a pensar na escolha do autor em situar a coroação do rei Artur justamente durante o inverno. O tempo invernal esclarece e corrobora o uso das metáforas do sono ligadas ao fim do reinado de Artur e a esperança trazido pelo *soño* de um novo e melhor líder, Galahaz:

The begining of winter was a time of impending darkness and difficulty, with overtones of potncial illness, misfortune or death. It is easy to see how imagery associated with death and supernatural became associated with this time of the year,

a liminal period when interactions between the seen and unseen worlds were possible. (MACLEOD, 2012, p. 59)⁸⁷

A simbologia por trás do inverno também auxilia na fixação de um ideal cristão retratado pelo natal. O natal, data de maior destaque no calendário cristão, é mencionado diversas vezes no texto para criar um equilíbrio entre o paganismo e o cristianismo no *poemario* de Cabanillas. Embora *A espada Escalibor* seja o bloco no qual o personagem de Artur encontra seu ápice, o cantor épico não permite que o leitor confunda o trono celta que se encontra vazio e um trono há muito tempo já preenchido por Jesus. E o natal é a festividade religiosa dedicado ao único rei dos cristãos: “Mediou a noite sagra do nadal/ e o xentío enche a nave da vella catedral” (CABANILLAS, 2009, p. 369)

Esse processo de cristianização da matéria de Bretanha fica evidente também na forma de tratamento diferenciado entre Jesus e Rei Artur. Apesar de o texto ser escrito em língua galega e em defesa dela, o único castelhanismo presente no poema é justamente a forma de tratamento destinada a Jesus. Para marcar o lugar diferenciado no discurso e o tratamento polido e que outorga a autoridade máxima, o vocativo de Jesus Cristo se encontra em espanhol e em letras maiúsculas: *El Señor*. O cantor épico toma como um empréstimo o *status* de prestígio e de oficialidade já conferido à língua castelhana como uma amostra do respeito em relação ao assunto tratado e a figura de Jesus incorporada ao texto literário e ficcional.

A religião foi um assunto importante e bastante discutido dentro do movimento político nacionalista desde sua gênese; não obstante, a religião é a razão para a cisão do Partido Galeguista, em 1935. Cabanillas seguro de sua opção, deixa bastante claro sua posição dentro dessa discussão, pois “estava convencido da importância da religião católica para a construção de uma identidade galega e utiliza como pilar deste poema épico a manifestação de desígnios divinos” (LÓPEZ, 2001). Ainda mais discreta é a generificação da religião católica na Galícia, no começo do século XX. Segundo Oroza, frequentar a igreja era no século passado era também uma fuga do confinamento ao âmbito doméstico imposto à mulher. Contudo, por trás dessa prática existia também uma imposição patriarcal que ligava a natureza feminina à necessidade da religiosidade e uma constante preocupação feminina quanto às práticas religiosas de seus maridos:

A peculiar relación que mantiñan a Igrexa e o liberalismo da sociedade española deu lugar a unha división do mundo en dúas fronte antagónicas: a representada pola

⁸⁷ O começo do inverno foi uma época de iminente escuridão e dificuldade, com toques de doença, infelicidade ou morte. É fácil ver como as imagens associadas à morte e ao sobrenatural se associaram a esta época do ano, um período liminar em que as interações entre os mundos visto e invisível eram possíveis. (tradução nossa)

religion, a tradición e a feminidade por un lado, e o progreso, a ciencia e os homes polo outro. (OROZA, 2011, p. 168)⁸⁸

O tema da religião se apresenta também na minuciosa descrição da catedral e do que chama atenção nela: “bardos pregadores de salmos e oracións”, “santos de pedra esmaltan coroas” e os sinos que anunciam “a nova redentora do santo nascimento” (CABANILLAS, 2009, p. 370). E tudo o que acontece ao redor deste mundo mágico céltico é, na verdade, uma oferenda como prova da devoção a Deus:

Incesado, antre os coros, o palio arcebispal
adianta pola nave da santa catedral,
e cuberto de rendas e de báculo alzado,
sobre o peito tremente Xesús crucificado,
nos beizos dooridos fervorosa lexendaria
e á beira dela, orante, agarda ó trunfador
que erga en ben da raza e honra de El Señor.
(CABANILLAS, 2009, p. 376)

É após o soar das campanas que surge, magicamente, Merlín. O personagem é primeiramente descrito, e depois nomeado. Merlín é referido como o bardo conhecedor do futuro, portador de grande conhecimento e poder, soberano, majestoso e conhecedor do caminho que os galegos e galegas devem seguir rumo ao seu futuro glorioso. Por isso, tem os olhos *profundos*: eles veem mais do que os olhos normais podem ver. Por trazer consigo essas informações, Merlín é um dos únicos personagens a ter direto à voz no poema:

Nun ninbo lumioso surde o bardo adiviño,
envolveito en brancuras redentes de liño,
ollos gazos, profundos, longa barba frorida,
cingue a frente coas hedras da coroa druída
e na man, que reloce como un lirio bendito,
ten a fouce de ouro do litúrxico rito;
a fouce segadora da mandrágora, ó raio
de feitizo e de agoiro dos luars de Maio.
(CABANILLAS, 2009, p.371)

Cabanillas resvala num lugar-comum ao caracterizá-lo da mesma forma que outros personagens celtas aparecem na literatura. Calo Lourido, ao explicar sobre a imagem falsa transmitida popularmente a respeito dos celtas, sintetiza como esses personagens são moldados: eles geralmente usam uma vestimenta branca ondeante, estão em frente a um carvalho e seguram um *caldeiro* com um monumento megalítico de pano de fundo. Esse

⁸⁸ A peculiar relação que mantinham a Igreja e o liberalismo da sociedade espanhola deu lugar a uma divisão do mundo em duas frentes antagônicas: a representada pela religião, a tradição e feminidade por um lado, e o progresso, a ciência e os homens pelo outro. (tradução nossa)

panorama imagético recria um ritual sagrado presidido pelos druidas antes do começo de maio para saudar a chegada o verão (LOURIDO, 2010, p. 181). No poema cabanilliano esse ritual sagrado também é mencionado (*de feitizo e de agoiro dos luars de Maio*). O ritual ao qual Cabanillas se refere é o *Beltaine* (do irlandês *tine*, ‘lume’), que se inicia no dia primeiro de maio, celebração que marcava o início do verão. Este festival também era um festival de fertilidade, da união das forças masculinas e femininas (o deus Belenos e a terra), sendo nele comum a queima de oferendas.

O poeta galego, apesar de reproduzir um clichê a respeito do retrato de um druida, é muito mais original ao lhe conceder um elemento que não faz parte dessa imagética popular exaustivamente repetida: a *fouce*⁸⁹. A *fouce*, instrumento do trabalho no campo, faz parte do imaginário cultural galego, criando uma identificação maior entre os leitores galegos e as leitoras galegas do que se Merlín possuísse um cálice, elemento presente em outras representações de personagens druídicos. A *fouce* foi o símbolo de luta do campesinato galego; sua aparição neste texto é uma tentativa de tomar um instrumento de trabalho e de opressão e transformá-lo num instrumento de luta⁹⁰.

Merlín personifica a comunhão entre a natureza e os celtas: não se sabe onde a natureza termina e onde o homem começa (*longa barba frorida*). A natureza floresce em seu próprio corpo e envolve toda a sua imagem; é como se Merlín fosse feito dela, assim como tudo o que ele traz (*cingue a frente coas hedras da coroa druída*). E até mesmo a *fouce*, ferramenta anacrônica e manufaturada pelo homem, tem o aspecto mais rústico, como se fosse algo dado e produzido por essa natureza (*e na man, que reloce como un lirio bendito,/ ten a fouce de ouro do litúrxico rito;*) e que serve, segundo o poema, para cortar a mandrágora, planta utilizada em feitiços. O lírio, flor que simboliza a pureza celestial, é adjetivado como bendito, há uma congruência entre a pureza do lírio e a *fouce*. Essa união entre a terra e Merlín é também uma metáfora para definir as galegas e os galegos: eles se fundem em um só e, para sobreviverem, precisam lutar pela terra, ser a terra, possuí-la dentro de si. Essa fusão entre o homem e a terra é algo bastante remoto e se cruza com a tradição céltica:

Celtic society was based upon a balance of powers among the leaders, who included both kings and \druids-poets (...). This balance of powers was symbolized by the "marriage" of the king, at his inauguration, to the goddess of the land, as her consort and spouse, the king's job was to keep her happy; the goddess revealed her contentedness by permitting the land to produce food in abundance. Should the king,

⁸⁹ A *fouce* também representa a classe trabalhadora e agrícola, geralmente é acompanhada também da cor vermelha e do martelo para representar adeptos do comunismo.

⁹⁰ Algo semelhante pode ser observado, por exemplo, no poema rosaliano *A xustiza pola man*, bem como no periódico *A Fouce*, criado em 1926, de caráter independentista, dirigido pelas Irmandade Nazonalista Galega de Buenos Aires e pela Sociedade Nazonalista Pondal, o jornal deixou de ser publicado uma década depois.

however I, lose the favor of the goddess, pestilence and famine would follow. Thus the king did not expect his people to serve him; rather, he served them as the goddess's husband. (MONAGHAN, 2004, p. 12)⁹¹

Antes que Merlín possa ter direito à voz no poema, é necessário restaurar o equilíbrio, porque a primeira descrição da aparição do druida parece pender mais ao celtismo do que ao cristianismo. E é por conta da busca deste equilíbrio que, na segunda estrofe, na qual prossegue descrevendo o bardo adivinho e seu poder e a terra ao seu redor, Cabanillas insere o símbolo máximo da religião cristã: a cruz (*ten ós pés, - cruz de ouro, folla núa afiada -/ sobre o manto da neve unha fúlxada espada*).

O discurso de Merlín introduz a Galícia no poema (*Baixo a dozura do ceu/ da nobre Galicia irmán*). O druida foca sua narração na ilha de Sálvora, na Corunha, local onde se encontra a espada excalibur, e descreve a exata localização da espada cantada por Ossián; a seguir, atesta ser chegado o momento de que alguém possua a espada e preencha o *baleiro trono céltigo* e que conduza seu povo, herdeiro da *raza Celt*, para a liberdade, o povo por Deus chamado. Em sua fala, Merlín demonstra a necessidade e importância de legitimar sua profecia através do nome de *Dios*, corroborando mais uma vez a intenção de conferir um *status* maior dentro do texto usando o espanhol.

O bardo se cala para que se sucedam as tentativas de guerreiros como Cumar, Caruth, Bedivere e Brásidas de retirar a espada da pedra. E nesta longa estrofe que recolhe as investidas, o cantor épico se refere à Galícia como a Galícia paterna. Essa alusão a uma Galícia masculinizada vai de encontro com a tradição do final do século XIX, que tende a conceber a Galícia, assim como a Irlanda, como uma terra feminina, uma *terra mater* antes de tudo. O próprio Cabanillas já havia tido contato com essa ideia de uma Galícia de traços femininos e contribuído com a escolma de textos que se referem à Galícia como mulher, como fica explicitado em seu poema *Galicia* (1926) no qual há o famoso verso “*Galicia, nai e señora*”. O conflito de gênero dentro do nacionalismo galego buscava apagar essa imagem de uma mulher incapaz de cuidar e alimentar seus próprios filhos em prol de uma imagem de uma pátria a ser refeita pela força e virilidade masculina:

Com esta configuração Herrera punha a nu a estrutura dialéctica duma das metáforas centrais do nacionalismo galego, a metáfora da Galiza venerada *Terra Nai*, um símbolo duma terra femineamente conotada, lar e paisagem, que se erigiu

⁹¹ A sociedade celta se baseava em um equilíbrio de poderes entre os líderes, que incluía tanto reis quanto poetas druidas (...) Esse equilíbrio de poderes era simbolizado pelo "casamento" do rei, em sua posse, com a deusa do rei. terra, como consorte e esposa, o trabalho do rei era mantê-la feliz; a deusa revelou seu contentamento ao permitir que a terra produzisse comida em abundância. Se o rei, no entanto, perdesse o favor da deusa, a peste e a fome se seguiriam. Assim, o rei não esperava que seu povo o servisse; em vez disso, ele os serviu como marido da deusa. (tradução nossa)

historicamente em oposição aos espaços masculinos de emigração, pesca no alto-mar e deslocamento forçado da terra nativa. O motivo da *terra nai*, tão intrínseco à história cultural galega, de Otero Pedrayo a Juan Rof Carballo, Alfonso R. Castelao e Manuel Rivas, já se prestou a críticas feministas da imagem da nação no discurso nacionalista galego [...]. Mas eu diria que a história deste tropo, as suas origens e a sua espantosa durabilidade na Galiza, não podem dissociar-se das representações coloniais que no virar do século descreviam as camponesas galegas como indecentes e imorais. A força com que o tropo das galegas como mulheres piedosas e abnegadas, e da própria Galiza como uma bandosa mãe necessitada de cuidados e de proteção, surgiu nos primeiros textos do nacionalismo galego e, mais tarde, ao longo do século XX, como uma metáfora recorrente no nacionalismo cultural, é um testemunho do que se percebia como a magnitude dos ataques e também, como veremos neste livro, uma prova de até que ponto os códigos de moralidade sexual informaram os discursos nacionalistas sobre as mulheres na Galiza. (MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, 2014, p. 46)

A busca pelos “cabaleiros máis bariles e bravos” cessa com a chegada do filho de Uther, Artur. E ao longo das diversas estrofes dedicadas à sua primeira aparição e à façanha de ter retirado a espada da pedra, o futuro rei recolhe para si inúmeros atributos e adjetivos que o tornam digno deste feito: *varudo*, *mozo*, possuidor de honra e lealdade, armado como um cavaleiro de prontidão, homem de fé, humilde. Artur, então, torna-se rei, e toda a natureza parece reconhecer sua majestade; essa reação da natureza se mostra principalmente refletida no céu daquela noite. E quando o Rei Artur é coroado, Merlín desaparece. Está na hora de passar a limpo o que fora rascunhado pelo bardo.

Assim como Avalon, a figura de Artur também está envolta em brumas, tornando-se um personagem particularmente nebuloso. Estudiosos que rastrearam a sua origem tendem a identificá-lo como o *dux bellorum* de nome Artur que consta no *Historia Brittonum*. Nesta compilação de retalhos sobre a história e genealogia dos bretões, Artur teria sido um chefe de guerra, entre os séculos VI e VII, e que teria alcançado certo destaque na batalha contra os saxões (MONGELLI, 1992). No universo cabanilliano, Artur é um chefe que parece ter dado a guerra por perdida e está pronto a se render, só aguardando que uma força divina sinalize a hora disso acontecer:

Rei Artur de ollos pechos nun ensoño diviño
 pide forzas ó ceo para dar co camiño
 e nestora solene de visión sagra e fonda,
 descoidados os velos, veu a Táboa Redonda,
 a lexión trunfadora, a bélica irmandade
 que ten de ser nos séculos blasón da cristiandade.
 (CABANILLAS, 2009, p.378)

A única guerra com a qual Artur ainda luta é o sono. A metáfora do sono faz parte da lenda arturiana e foi retratada e canonizada através do quadro do século XIX de Edward Burne-Jones, *The last sleep of King Arthur in Avalon*. À maneira de Cabanillas, essa metáfora é revisitada e é reavaliada. No detalhamento sobre o rei recém-coronado, a adjetivação dos

atributos mais estimados no século XX ficam para trás, e o que acompanha Artur é um cansaço visível e palpável que o apresenta na figura de um homem debilitado, que precisa com urgência ser renovada porque seus olhos já estão *pechos*, estão quase fechados. Os olhos fechados de Artur não parecem apenas provocar nele uma fraqueza física, mas também na sua personalidade. O Rei Artur é um rei cuja sagacidade e inteligência já se encontram esgotadas, e ele se torna indefeso e ingênuo aos perigos, influências e artimanhas exteriores. É nesse estado de desatenção e suscetibilidade que Artur é atingido pela primeira vez. O dardo é atirado pelo Amor, mas é o também o dardo que o envenena e o empuxa para a sua derrocada:

Cando a espada cinguida e na frente a coroa,
 cubizando o sosego, o estrado abandoa
 e na porta dos reises entre os nobres parece,
 linda dona ó seu paso unha rosa lle ofrece.
 Polo doce presente un instante detido
 sinte o neno e sinxelo corazón malferido
 que o Amor, da doncela no brial en axexo,
 encantoule na entraña o seu dardo máis rexo.
 (CABANILLAS, 2009, p. 378)

O momento de ascensão é concomitante ao momento de decadência, e ele acontece pelo envolvimento amoroso entre Artur e Xinebra. O enamoramento de Artur remete aos ideais cavaleirescos da Idade Média: o homem deveria ser um homem de fé, firme no compromisso assumido perante a Igreja de pregar a fé cristã e proteger os fracos e indefesos; suas qualidades morais e bélicas eram fundidas e estimadas, e entre elas estavam a misericórdia, a fidelidade, a disciplina, a generosidade, a honra e, acima de todas elas, a pureza (BRAGANÇA JR.; ZIERER, 2017, p. 33). A pureza era determinada pelo não envolvimento com o gênero feminino. Esse ideal cavaleiresco é importado no nacionalismo para varrer da história o estigma que outorgava às mulheres galegas a mácula de libertinas e imorais, ou eclipsar a ínfima emancipação e poder que ganhavam à medida que ficavam para trás quando o homem emigrava e elas se tornavam as cabeças da família.

A impureza de Artur, inescusável e repreensível, é punida através do fatídico e trágico destino que acomete o rei, e que já é antecipado e configurado por Cabanillas logo após a descrição da primeira personagem feminina de *Na noite estrelecida*:

Lirio de ouro frorido no varal miragroso
 do nobre Cournuailles antigo e prestixioso,
 máis belida que as rosas de Sarón ten a cara
 a princesa lourriña, a xentil Guanhumara,
 Máis belida que as rosas de Sarón a princesa
 Leva a alma en rencores criminaes acesa!

Non darán fror tres veces as campías de Tura
 sin que o trono se vexa anegado en tristura;

que a vegada de loito e dolor se aveciña
 en que o Rei ten de alzala por señora e raíña,
 e, cinguida a coroa por soberbia arelada,
 a pureza do leito ten de ser enlixada
 da treición de Meldrado, a serpe pezoñenta
 que no furo sombrizo do seu peito adormenta.
 (CABANILLAS, 2009, p. 378)

Xinebra, assim como Merlín, é comparada a um lírio; mas, diferentemente do bardo, Xinebra é um lírio de ouro, é aquele que incita a cobiça do homem, enquanto Merlín é um lírio bendito. Segundo a tradição celta, todas as mulheres eram deusas e eles cultuavam o aspecto tríplice da deusa, que representava três arquétipos femininos: a virgem, a mãe e a velha. Como se sabe, o número três era sagrado e muito importante para a mentalidade e projeção do mundo idealizadas pelos celtas:

But it is three that stands out in the iconography; and this is endorsed by the important of the number in Irish and Welsh literature. That 'triad' is a literary formula used for traditional learning which combined three concepts and which dominated much of Celtic vernacular literature. More than that, however, trios are exceptionally prominent within Celtic literature. Groups of three beings appear constantly, as triplication of a single individual: thus the three eponymous goddess of Ireland were Ériu, Banbha, and Fódla. The triple Brigit or three sisters Brigit was worshipped respectively by poets, smiths and doctors; she was at the same time a mother, a guardian of childbirth, and a goodess of prosperity. As a seasonal deity associated with the early spring feast of Imbolc, Brigit was propitiated by the sacrifice of a fowl buried alive at the meeting of three waters. We have the Irish legend of the threefold death of the king - by wounding, burning, and drowning. And we cannot help linking this with the archaeological evidence of the triple-killing of the late Iron Age bog-body, Lindow Man, who was successively hit on the head, garrotted, and his throat cut. The Ulster hero Cú Chulainn possessed much imagery abounding in the number three- tri coloured hair which was triple- braided; he killed warriors in threes; the symbolism is endless. Triads of deities were also important: the three craftsman Goibhniu, Luchta, and Creidhne; or the three war-mothers, the Mórrigna and the Machas. (GREEN, 2004, p. 170)⁹²

O poema corrobora a sacralidade deste número, já que todos os números narrados pelo eu lírico se resumem ao três e aos seus múltiplos (*“non darán fror tres veces as campías de*

⁹² Mas são três que se destacam na iconografia; e isso é endossado pela importância do número na literatura irlandesa e galesa. Essa "tríade" é uma fórmula literária usada para a aprendizagem tradicional que combinou três conceitos e dominou grande parte da literatura vernacular celta. Mais do que isso, no entanto, os trios são excepcionalmente proeminentes na literatura celta. Grupos de três seres aparecem constantemente, como triplicação de um único indivíduo: assim, os três deusa epônima da Irlanda eram Ériu, Banbha e Fódla. A Brigit tripla ou três irmãs Brigit eram adoradas respectivamente por poetas, ferreiros e médicos; ela era ao mesmo tempo mãe, guardiã do parto e boa prosperidade. Como uma divindade sazonal associada à festa do início da primavera de Imbolc, Brigit era propiciada pelo sacrifício de uma ave enterrada viva no encontro de três águas. Temos a lenda irlandesa da tríplice morte do rei - ferindo, queimando e se afogando. E não podemos deixar de relacionar isso com a evidência arqueológica da morte tripla do corpo do pântano da Idade do Ferro, Lindow Man, que foi sucessivamente atingido na cabeça, garroteado e com a garganta cortada. O herói do Ulster, Cú Chulainn, possuía muitas imagens abundantes no número de três ou três cabelos coloridos que eram triplamente trançados; ele matou guerreiros em três; o simbolismo é sem fim. Tríades de divindades também eram importantes: os três artesãos Goibhniu, Luchta e Creidhne; ou as três mães de guerra, as Mórrigna e as Machas. (tradução nossa)

Tura”). O escritor Peter Korrel (1984) explana sobre as versões das lendas artúricas acerca da existência de três Xinebras que Artur teria desposado, apontando a dificuldade de se entender o mito e a dupla interpretação sobre a existência de três mulheres diferentes ou de apenas uma que atravessa as diferentes fases da deusa.

Logo, o aspecto da tríplice deusa parece também conter certa importância. A descrição de Xinebra se assemelha mais ao primeiro arquétipo feminino: a virgem. A virgem estava ligada à estação da primavera, por isso o espaço de Xinebra nas estrofes contém adjetivos como “*froridos*” e a marcação temporal desde o seu aparecimento até a sua traição para com o Rei Artur é marcada pelo florescer das *campías de Tura*.

A fase virginal é marcada pela juventude, representada pelo festival Imbolc⁹³, pelos novos começos, pela potência sexual, pela reencarnação da beleza, da alegria e da tristeza. Categoricamente, a virgem é sempre jovem e possuidora de uma beleza arrebatadora que normalmente a leva a estar no meio de batalhas entre dois homens que lutam para possuí-la e que formam ao seu lado um triângulo amoroso; no caso de Xinebra, essa batalha era protagonizada por Artur e Lancelot.

Na releitura galega dos mitos artúricos, o triângulo amoroso criado por Cabanillas exclui Lancelot, personagem completamente ausente durante toda a narração épica de *Na noite estrelecida*. No lugar de Lancelot está Meldrado, o traidor sobre qual pouco o narrador se detém. A estrofe na qual seu nome é citado dedica-se a esmiuçar as mazelas que acometerão ao reino Camelot e ao Rei Artur pela sua união com Xinebra, por fazê-la *señora e raíña*; Xinebra é a matriz de todo o mal, tristeza, soberba, *loito* e *dolor*, a adúltera que vai causar a desonra do leito nupcial.

A passagem na qual acontece a única referência a Meldrado há uma ambiguidade. Meldrado é um personagem que surge em algumas versões como sobrinho de Artur ou também como fruto da relação incestuosa de Artur com sua irmã, Morgana; ele é referido pela voz do poema como traidor, sem que essa se demore mais na figura deste personagem. A ambiguidade se concentra na expressão “*serpe pezoñenta*” que, embora esteja mais próxima ao nome de Meldrado, parece se referir à Xinebra, pois é ela quem está no peito do Rei Artur. Numa leitura linear, é possível apreender que a serpente esteja relacionada a Meldrado. Mas o sujeito deste trecho narrativo é Artur; portanto, o peito ao qual o eu lírico se refere é o peito do Rei, e a *serpe* só pode ser Xinebra, que remonta à longa tradição cristã que associa a mulher à figura da serpente, ao pecado. Isso ratifica a ideia do perigo representado pela

⁹³ Celebração céltica que assinalava a chegada da primavera comemorada através do culto à deusa Brígida.

mulher à honra dos cavaleiros e à empreitada em busca do Santo Graal, homologando a culpabilização total da traição à rainha.

Na versão cabanilliana, Meldrado é o cúmplice de Xinebra neste adultério, não Lancelot. Lancelot é completamente esquecido na *Táboa Redonda* galega. E essa ausência é provocativa para um leitor astucioso que já está ciente do conflito de gênero que se instaura dentro desses versos. Uma infinidade de apostas em diversas hipóteses cabíveis pululam ao final da leitura de *Na noite estrelecida*. Pinçaremos duas, sob o critério de interesse do objeto de pesquisa.

A primeira suposição se assenta na masculinização do nacionalismo galego e na procura de grandes modelos a serem signos associados a uma Galícia paterna. O personagem de Lancelot não seria uma figura adequada a esse projeto de dignificação da terra galega através de atributos masculinos. A primeira aparição deste cavaleiro também é outorgada a Chretien de Troyes, que o transforma em personagem principal no romance do século XII, *Lancelot, o cavaleiro da Carreta*. Antes dessa obra, Lancelot era uma figura desconhecida, embora acadêmicos tenham tentado examinar os laivos de sua origem, desde as lendas celtas respaldadas pela mitologia irlandesa e suas divindades até a etimologia de seu nome, que significaria “servo” (FOUCHER, 1991).

Lancelot é conhecido como um cavaleiro ímpar, descendente da linhagem do rei Ban, porém é raptado muito jovem pela Dama do Lago e vive entre dois mundos: o Lago e a Bretanha, o mundo espiritual e o mundo terrestre. Lancelot se destaca pela sua bravura e força, torna-se um grande cavaleiro cujo destino o torna homem das armas na corte de Artur, mas que se apaixona desmedidamente por Xinebra, esposa do rei. Sua desdita provém desse amor adúltero e sem freios, que causará todas as desgraças na corte de Artur. Lancelot, marcado pelo pecado da deslealdade, luxúria e pela impureza, é quem, sob efeito de um encantamento, gerará Galahaz com a filha do rei Peles, o guardião do Graal.

Há aqui uma segunda oposição de ideais masculinos: Lancelot *versus* Galahaz; os ideais do amor cortês do século XII *versus* a cristianização da matéria de Bretanha. Lancelot é norteado por seu amor por Xinebra, e esse amor o torna impuro e, portanto, indigno de ascender à visão sagrada do Graal. É também uma figura censurável para o segundo momento do nacionalismo galego: um cavaleiro fraco, desonroso e que não segue nem os preceitos cristãos e nem os pagãos – segue o seu coração.

A primeira hipótese se centraria no rechaço de um cavaleiro que coloca a figura amada acima de todos os ideais da cavalaria; alguns desses ideais são tomados emprestados e renovados pelo nacionalismo galego, logo haveria aí uma identificação. Sendo assim, a

mulher não teria lugar na épica cabanilliana porque, assim como na *Demanda*, a mulher é um interdito. Ela é um perigo ao código cavaleiresco e um perigo ao nacionalismo, pois ela representa o elo fraco, a sexualização da terra, o sexo que precisa ser domado pelo colonizador. A segunda seria a própria personalidade de Lancelot: um cavaleiro que, perdido entre razão e emoção, não segue à risca os ideais da cavalaria. Não são os pecados de Lancelot que o tornam um eco de silêncio no texto, mas seus amores e seu envolvimento no universo feminino. O absenteísmo do amante de Xinebra é sentido no texto galego, e nem mesmo quando a noite estrelada cede lugar a uma manhã de sol, o mistério que envolve sua ausência é aclarado. Entretanto, com a chegada da manhã, a sonolência do rei é espantada e a luz torna esse novo dia tão promissor quanto o personagem principal do segundo bloco, Galahaz. Cabanillas cala as vozes do primeiro tomo de seu poema.

2.4 Galahaz e o sangue menstrual no cálice sagrado

O cavaleiro do Sant Grial, assim como *A espada escalibor*, transcorre durante a noite natalina. Na breve introdução com o qual o segundo momento do poema se inicia, uma palavra é frisada pela letra maiúscula: Saudade. Cabanillas, no início do século XX começa a mostrar um grande interesse pelo movimento saudosista português, encabeçado por Teixeira de Pascoaes⁹⁴, escritor com quem trocará muitas correspondências. Essa curiosidade do poeta cria grandes elos entre Portugal e Galícia, aproximando e influenciando diretamente o celtismo e o saudosismo, movimento também dotado de teor nacionalista. Seduzido pelas ideias de Pascoaes, Cabanillas medita sobre a saudade e a essência do ser galego. O cambadês se apossa dessa característica do imaginário português, repensa e a reconstrói nos moldes da “galeguidade”, que resultará na publicação da sua obra *A saudade nos poetas gallegos* (1920) – transcrição das palavras discursadas em Mondariz, quando foi recebido pela Real Academia Galega.

⁹⁴ Joaquim Pereira de Vasconcelos, conhecido como Teixeira de Pascoaes (1877-1953), foi um dos poetas expoentes do movimento saudosista português. É fundador do grupo Renascença Portuguesa, ao lado de Jaime Cortesão e Leonardo Coimbra. O veículo de publicação adotado por esse grupo foi a revista *Águia*, cujos textos seguíam um ideário republicado e a preocupação com o restabelecimento dos ideais espirituais próprios de Portugal.

A releitura do movimento saudosista português e do contato com a obra e o projeto de Pascoaes se refletirá em *Na noite estrelecida*, atrelando-se diretamente ao projeto nacionalista galego:

Dixeramos antes que o discurso *A saudade nos poetas gallegos* fora un paso adiante na procura por valores inmatereais para a definición da saudade, pero tamén das esenciais do pobo (a raza) e a nación, e xa en *Na noite estrelecida* o poeta mesturou, ata a propositada fusión, a mítica nacionalista e a simboloxía cristá. (REI, 2009, p.115)⁹⁵

Essa saudade será correspondente imediata do *soño* e *espranza* de Galahaz. A característica mais proeminente de Galahaz é a pureza, a castidade. Ao lado de Boorz e Persival, Galahaz completa a trindade dos cavaleiros eleitos para alcançar o Graal. Durante a empreitada, Boorz e Persival apresentam falhas de caráter ou sucumbem ao envolvimento com o gênero feminino por conta de dilemas envolvendo o código cavaleiresco e de elementos maravilhosos. Por essas razões, Galahaz é o cavaleiro que encontra o cálice sagrado e que é o personagem principal do segundo tomo do poema cabanilliano.

A filóloga María Jesús Lama López, em sua tese sobre a matéria de Bretanha na literatura galega, dedica-se a examinar o personagem de Galahaz e seu protagonismo na obra de Cabanillas. De acordo com a filóloga, a pureza e eleição divina de Galahaz justificam a preferência do autor na promoção da imagem do filho bastardo de Lancelot, pois o poeta também tinha como projeto a cristianização das lendas artúricas. López apoia-se em autores como o filósofo búlgaro Tzvetan Todorov e Manuel Forcadela, pseudônimo do poeta e escritor galego Manuel Santiago Fernández Álvarez, para deter-se nas ações de Galahaz nesta parte do poema, concluindo que o êxito das ações do cavaleiro já é previsto; as aventuras se tornam mero acato às ordens divinas: “Certamente as aventuras de Galahad non son tales, pois xa se sabe de antemán que sairá vencedor porque vai guiado pola man divina, así que actúa coma nun ritual, seguindo um código preestabelecido” (LÓPEZ, 2001, p. 189)

Galahaz também é um representante do movimento celtista galego: a viagem a que ele se dispõe é uma metáfora do retorno às origens célticas, e a origem está na Galícia. López aponta para analogia entre o segundo bloco do poema e a ideia expressa no livro *Leabhar Gabhála Éireann*: neste livro, a Galícia é o ponto de partida de Ith, que navega em direção à Irlanda, dando início ao povoamento céltico daquela região. Cabanillas faz o movimento inverso, numa viagem encabeçada por Galahaz: a busca por uma identidade que foi perdida durante o tempo e que precisa ser resgatada nos rastros passados para redimir o presente. A

⁹⁵ Disserámos antes que o discurso *A saudade nos poetas gallegos* fora um passo adiante na procura por valores inmatereais para a definição da saudade, mas também das essências do povo (a raça) e a nação, e em *Na noite estrelecida* o poeta misturou, até a propositada fusão, a mítica nacionalista e a simbologia cristã. (tradução nossa)

situação da corte arturiana, as aventuras de Galahaz e a desistência de Artur são alegorias da Galícia do século XX. Essa leitura levaria à ideia de que a primeira parte do poema seria a união e a celebração de todos os povos celtas (LÓPEZ, 2011), uma união ibérica como a solução da luta galega.

López corrobora a interpretação de Galahaz como representando a própria Galícia ao fundamentar parte de sua análise no estudo de Forcadela sobre o fundo simbólico por trás das três aventuras envolvendo Galahaz e os três momentos de luta da terra galega pela sua soberania. Forcadela intui que o processo de armamento de Galahaz tem a ver com as fases do processo místico: a purgativa, a iluminativa e unitiva; e que, sendo assim, apresentaria certo paralelismo com o processo de libertação nacional galego e suas respectivas fases: escravidão, conscientização e libertação. Assim, o poema funcionaria como uma espécie de alegoria ou analogia à ideologia nacionalista. A escravidão, já denunciada no poema *Ergue, labrego* de Alfredo Brañas, assim como exploração e miséria do campesinato; a conscientização através da luta da Irlanda, dos movimentos intelectuais, literários e políticos que reivindicarão uma ressurreição do prestígio perdido da Galícia para enfim alcançar o que Irlanda alcançou: a liberdade. Outras aproximações à figura de Galahaz foram fornecidas por María Mercedes Fernández Dans (1976), que nos instiga a meditar a respeito da correlação entre Galahaz e Jesus Cristo e entre Artur e o próprio Ramón Cabanillas. Nessa lógica, Merlin seria uma analogia a Pondal, demonstrando as complexas camadas de possíveis leituras (LÓPEZ, 2001).

O grande conflito nessa etapa da épica é o embate entre o Rei Artur e Galahaz. Artur surge ao lado dos demais cavaleiros sentados à mesa da Távola Redonda, à espera de Galahaz, cujo assento se encontra vazio. O ambiente noturno do primeiro bloco é repetido, assim como a aura cansada e o esgotamento de Artur, expressos de maneira explícita em sua primeira fala:

El Señor foi servido, descendo do seu trono,
encher de caridade as trebas do meu sono
e faguerme mandado de que os limpos de mal
terán de ir, penitentes, conquistar o SANT GRIAL,
o cáliz do misterio, a copa milagreira
onde a trágica noite da Cea Derradeira,
ardendo en lume sagro, aceso polo amor
súa sede de martirio apagou El Señor.
(CABANILLAS, 2009, p. 381)

Galahaz aparece em seguida de forma milagrosa, precedido por uma luz divina. A descrição inicial do cavaleiro esperado é singela, congruente à imagem de humildade e simplicidade que começa a ser tecida para este personagem:

Sin espada sin casco, sin espora ni escudo
ten a gracia de un neno, mais o porte varudo

como espigas de trigo os cabelos doirado,
 a cor como a de rosas, os ollos azuados
 e a cruz sagra, vermella como aberta ferida
 na brancura do traxe, sobre o peito garnida.
 (CABANILLAS, 2009, p. 381)

Desarmado, angelical e inocente como uma criança, Galahaz tem as características extraídas da natureza, e ao mesmo tempo carrega na sua presença o que é necessário para que seja um imponente guerreiro; ele começa declinando a espada, o elmo, o escudo e a espora oferecidos por Artur. A recusa demonstra essa ruptura entre os dois cavaleiros e também, num sentido mais amplo, uma ruptura no sentido da luta galega – como se as armas, instrumentos e métodos de luta estivessem defasados. Galahaz é a renovação, é a velha novidade, ele é a resposta que ficou esquecida no passado, mas que foi guiada pela mão divina até um futuro próspero:

Rei Artur dixo: Tomade miña espada, Galahaz,
 que outra máis esgrevia e limpa
 ninguén a colleu na man.
 Galahaz dixo: Non podo
 a vosa espada tomar,
 que a espada que eu ciguirei
 do ceo ten que baixar.

Rei Artur dixo: Abrazade
 meu escudo, Galahaz,
 que outro máis forte e batido
 non se acertou a forxar.

Galahaz dixo: Non podo
 o voso escudo abrazar
 que o que eu levarei
 a espada o ten de gañar.

Rei Artur dixo: Eu voz cruzo
 cabaleiro, Galahaz,
 calzavos hei miña espora
 para mellor vos honrar.
 Galahaz dixo: Eu vos prego
 non me queiradez cruzar
 que a espora que eu calzarei
 Ela ma ten de calzar
 (CABANILLAS, 2009, p. 382)

Motivado pela ânsia de conquistar seu próprio equipamento para sair à empreitada em busca do cálice com o sangue de Cristo, Galahaz encontra as três aventuras que precedem o grande ápice, deixando Artur e a sua corte para trás. López se debruça na oposição entre Artur e Galahaz e conjetura as diferenças entre os ideais da cavalaria terrestre e da cavalaria celeste:

Os estudiosos da obra de Cabanillas reiten invariablemente á edición de Bonilla y Sanmartín da Demanda del Santo Grial (1907) como fonte de inspiración directa, pero mentres sinalan os capítulos concretos cos que se corresponde a acción da primeira e da última saga, límitase a unha referencia xeral ás aventuras de Galaad

como base da saga central. Esta concreción está a agachar o feito de que a narración de Cabanillas nesta parte non ten nada que ver coas aventuras relatadas no texto castelán da Demanda. Nesta o obxecto do Graal case desaparece e Galahad protagoniza aventuras diversas que alternan coas doutros personaxes como Erec, Tristán ou Perceval, mentres que para Cabanillas o Graal como obxecto ten unha importancia decisiva pola súa significación trascendente, e entregándolle todo o protagonismo a Galahad situa a acción no ámbito do ritual. (LÓPEZ, 2001, p. 186-187) ⁹⁶

Galahad dá inicio à súa aventura ao entrar numa barca, o que remete à lenda de Santiago Apóstolo ⁹⁷ e outros santos como a Virxe da Barca de Muxía ⁹⁸, como atenta López (2001). A barca leva o herói do poema até a Galícia; ali o espera uma espada fincada na pedra, assim como a excalibur de Artur. Com ela Galahad cumprirá seu primeiro ato heroico: matar a besta Ladradora. A recompensa por matar essa figura que assombra muitos cavaleiros e muitas páginas da *Demanda do Santo Graal* é aparição mágica de um escudo atrás do corpo desfalecido do animal.

Servido da espada *escintilante* e do escudo *lexendario forxado de ouro*, faltava ao herói a espada, que também deveria ser conquistada pelos seus feitos *fazañosos* e pela mão divina. A terceira prova, a mais importante, deveria se suceder através do teste de caráter, o mais importante dentro dos preceitos da cavalaria celeste. Honrando a tradição medieval, Galahad encontra ao lado de uma fonte, ponto de encontro entre os amantes referido nas cantigas galego-portuguesas, uma dona:

A carón dunha fonte, a froresta mediada
persoóuselle diante unha dona encantada;
de princesa de ensoño louira e gaia beleza,
o feitizo de lumia, de raíña a maxeza,
frente branca e locente de craror de luar,
ollos meigos e verdes como as agoas do ar.
(CABANILLAS, 2009, p. 387)

À luz da lectura de um possível conflito de gênero instaurado a partir da mudança entres os dois momentos do nacionalismo pautado no movimento celtista, cabe aqui um olhar

⁹⁶ Os estudiosos da obra de Cabanillas remetem invariavelmente à edição de Bonilla y Sanmartín da *Demanda del Santo Grial* (1907) como fonte de inspiração direta, mas enquanto assinalam os capítulos concretos com os quais se corresponde a ação da primeira e da última saga, limita-se a uma referência geral às aventuras de Galahad como base da saga central. Esta concreción está a apagar o feito de que a narración de Cabanillas nesta parte non ten nada que ver com as aventuras relatadas no texto castelano da Demanda. Nesta o objeto do Graal quase desaparece e Galahad protagoniza aventuras diversas que alternam com as de outros personagens como Erec, Tristán ou Perceval, enquanto que para Cabanillas o Graal como objeto tem uma importância decisiva pela sua significação trascendente, e entregando-lhe todo o protagonismo a Galahad situa a ação no âmbito do ritual. (tradução nossa)

⁹⁷ Santiago Apóstolo foi um dos primeiros discípulos a se sacrificar por Jesus, é referido na Bíblia sob o nome de Jacob ou Jacó e é o padroeiro da Galícia, sua forte presença no imaginário galego é refletido pelo famoso roteiro de peregrinação conhecido como O caminho de Santiago.

⁹⁸ A Virxe de Muxía tem muitas semelhanças à lenda de Santiago. Acredita-se que em Muxía, onde hoje é o santuário da virgem, chegou uma barca de pedra para dar ânimo a Santiago Apóstolo no seu trabalho missionário de conversão de fiéis.

atento à descrição da dona da fonte. Os autores Adriana Zierer e Álvaro Alfredo Bragança Júnior, em *Cavalaria e nobreza: entre a história e a literatura* (2017), atestam a dicotomia nas mulheres presentes na *Demanda*. Zierer propõe o agrupamento das figuras femininas em três segmentos bem pontuais quanto à sua presença na narrativa e aponta a postura misógina desses textos:

Devido ao fato de o texto haver sido composto por *oratores*, o olhar sobre o feminino é muitas vezes misógino. É dito explicitamente que os cavaleiros não poderiam levar mulheres na demanda nem ter relações amorosas durante a jornada espiritual, o que associava o feminino à figura de Eva: “E Naciam o ermitam vos envia dizer per mim que o niũ cavaleiro desta demanda nome leve consigo dona nem donzela, senam fará pecado mortal” [...].

No entanto, a visão da narrativa não se esgota no aspecto negativo, pois algumas possuem papel positivo através principalmente da ação como profetisas, boas religiosas, ou em conduzir os principais eleitos ao Graal. Ainda há um terceiro grupo que porta elementos ambíguos, sem serem totalmente boas ou más. (BRAGANÇA JR.; ZIERER, 2017, p. 234)

Bragança Jr. e Zierer aprofundam ainda mais a sua reflexão sobre a participação das mulheres nesta obra e assegura que elas são os pontos que identificam a eleição dos cavaleiros e suas falhas de caráter; a mulher seria o medidor das virtudes masculinas. Cabanillas segue essa contaminação de suas personagens femininas com os pecados atribuídos à imagem de Eva, concede à mulher o direito de oscilar entre os grupos propostos por Adriana Zierer sendo Morgana a única mulher no grupo positivo já que sua voz é tomada e sua figura é destituída de qualquer tipo de poder ou interesse na narrativa. Já a dona da fonte servirá como termômetro e medirá a pureza de Galahaz e seu autocontrole para não sucumbir ao pecado sexual, ela se encaixa no grupo negativo destinado a essas personagens femininas. Mas ela se encontra no mesmo grupo que as demais sombras de grandes mulheres celtas, as que são marcadas pelo aspecto negativo. Assim como Xinebra foi a derrocada do Rei, o *toxo* transvestido de flor no seu jardim, a dona da fonte é a tentação, o abismo entre o homem e Deus. A única figura ambígua, porém totalmente esvaziada do seu poder e importância, é Morgana, que aparecerá na terceira parte do poema, como veremos adiante.

A dama da fonte, a última prova do cavaleiro eleito, é mais uma das filhas de Eva: cínica, ardilosa, detentora de poderes mágicos. Os elementos que constituem sua descrição como o “*ensoño*”, “*feitizo de lumia*”, “*ollos meigos*”, a brancura do luar sugerem uma aura sobrenatural. O *ensoño* parece o mesmo estado de torpor de Artur, podendo sugerir a leitura de que o Rei estivesse sob o feitiço do amor, sob o domínio do poder de uma mulher, Xinebra, assim como insinuam outras partes da visão dessa personagem. O adjetivo *meigo*, que diferente das acepções de doçura e delicadeza em língua portuguesa, em galego significa olhos capazes de atrair e enfeitiçar quem os mira. Esta palavra descende do substantivo

meiga, que na cultura galega seria uma bruxa cuja bondade ou maldade estariam ligadas às circunstâncias.

Manuel Murguía compila a crença da existência das meigas e de outras entidades mágicas na obra *Galicia*, na qual ele intenta meditar e dissecar a cultura galega e provar os paralelos e resquícios com a mitologia e as crenças célticas. Murguía tem a cautela de separar o *tangomango*, *trasnos*, *pantasma* e *santa compañia* em seres da casa, da terra, do ar, dos bosques e dos antros. As meigas equivaleriam às fadas e às virgens:

Meigas y fadas, las concibimos y las nombramos de modo que tanto pueden significar lo bueno y favorable, como lo prejudicial y lo contrario á nuestros deseos. Distínguelas el vulgo con el nombre de buenas y malas hadas, sin que en su concepto las califique la esencia é índole de sus condiciones especiales, sino las de las obras á su hora ejecutan. Son una misma entidad: su diferenciación depende de las libres acciones que ejecutan y les dan en las creencias populares una doble personalidad. (MURGUÍA, 1985, p. 213)⁹⁹

O local no qual a mulher se encontra, além de ser análogo ao lugar onde os amantes se encontravam nas composições medievais, também é um ambiente mágico. Murguía discursa sobre o culto às águas na cultura galega e destaca a importância desse elemento como criador e purificador na tradição céltica e na greco-romana com o exemplo do nascimento de Vênus. A água nas cantigas galego-portuguesas remetia à fecundação e à sexualidade:

Tanto los pozos, como las fuentes de agua viva y los nacimientos de los ríos, tienen há un tiempo la condición de espontáneas y por extensión la de creadoras. La fuente fría, la fuente clara (I), la fuente pequeña, juegan gran papel en los romances. No tienen menos virtud los ríos, en los que se ven mouras y doncellas encantadas que vienen á ser como las ninfas de la mitología romana, y en cuyas corrientes maravillosas sobre toda maravilla, la flor del agua, ó la flor del agua fría que las jóvenes cogen en la noche de San Juan, vence en importancia á las mismas aguas que la crían. El mito popular es aquí completo, y el agua se nos presenta bajo el doble aspecto de purificadora y creadora. Es el transunto del lotus védico. (MURGUÍA, 1985, p. 166)¹⁰⁰

Logo, não é estranho que a prova de castidade que consiste na incitação ao pecado da carne aconteça ao lado de uma fonte. No poema, a sedução e persuasão da mulher no ritual de

⁹⁹ Meigas e fadas, nós as concebemos e as nomeamos de tal maneira que possam significar bons e favoráveis, bem como prejudiciais e contrários aos nossos desejos. Distinguir-lhes o vulgar com o nome de boas e más fadas, sem que seu conceito qualifique a essência e a natureza de suas condições especiais, mas aquelas das obras no momento em que são executadas. Elas são a mesma entidade: sua diferenciação depende das ações livres que eles realizam e dão a eles uma dupla personalidade nas crenças populares

¹⁰⁰ Tanto os poços, como as fontes de água viva e os nascimentos dos rios, têm por um tempo a condição de espontâneo e por extensão dos criadores. A fonte fria, a fonte clara (I), a pequena fonte, desempenham grande papel nos romances. Os rios não têm menos virtude, em que há donzelas encantadas e donzelas que se tornam como as ninfas da mitologia romana, e em cujas correntes maravilhosas todos os milagres, a flor da água, ou a flor da água fria que o Os jovens pegam na noite de San Juan, ganham em importância às mesmas águas que o elevam. O mito popular está aqui completo, e a água nos aparece sob o duplo aspecto de purificar e criar. É a transcrição do lótus védico.” (tradução nossa)

conquista estão envoltos numa atmosfera mágica, a mulher encanta o homem; mas Galahaz, o mais puro de todos os cavaleiros, não se permite sucumbir a esse poder e tem êxito em mais um teste, ganhando como recompensa uma espora de ouro. A inocente presença da lua parece, na verdade, uma escolha acertada pelo autor. A lua era uma das deusas mais importantes para o universo feminino, compartilhando com a mulher a natureza cíclica. As fases da lua simbolizam o ciclo menstrual e também as três fases do sagrado feminino: a virgem (lua crescente), a mãe (lua cheia) e a velha (lua minguante).

A descrição da dama também alude a um dos tópicos mais caros à poesia ibérica: os olhos verdes. A incidência da descrição dos olhos na poesia de cunho amoroso permitiu o nascimento deste subtema, que possui manifestações literárias desde as cantigas medievais, sendo a mais conhecida a de João Garcia de Guilhade¹⁰¹. A filóloga alemã Carolina Michaëlis de Vasconcelos se propõe a explorar esse *topoi* no texto “Olhos verdes... olhos de alegria” (VASCONCELOS, 2004), apontando para a dicotomia dos olhos verdes que pendem entre o esquisito, o que é fora de comum e o que é belo e tem alegria. Vasconcelos acrescenta também que os seres mitológicos e sobrenaturais como as sereias, as ninfas, fantasmas e espectros são sempre representados com olhos verde-mar.

Esse panorama implica a percepção da mulher atrelada a conhecimentos sobrenaturais que não são acessíveis a todos, como já havia sido percebido por Zierer ao traçar pontos comuns entre a *Demanda* e as narrativas celtas. Essa aproximação com o universo celta e o poder sobrenatural de posse feminina no poema de Ramón Cabanillas também foi desvelado por María Mercedes Dans, provando mais uma vez que o motor da fabricação desse texto estava sob influência e trabalho do movimento panceltista:

Deste xeito aparez un "xardín encantado onde todo en silenzo durmía repousado que nos lembra as fragas celtas. Tamén atopamos neste xardín unha fonte, característica da mitoioxía celta, e nela aparéceselle a Galahaz "a dona encantada" (as fadas celtas aparecían sempre na auga). Esta muller é "loura", xunguándose deste xeito á raza celta e á galega, e ten os ollos "meigos" e "verdes como as ágoas do mar" (lembra o derradeiro adxetivo o romance de D. Gaiferos). (DANS, 1976, p. 474)¹⁰²

A dama que desempenha o papel de tentação que flerta e provoca o ideal de Galahaz parece mudar o papel de soberana (*maxeza*) para adquirir uma postura submissa ao calçar a espora de ouro em Galahaz. Essa mudança enaltece ainda mais a fidelidade do cavaleiro sobre

¹⁰¹ Trovador medieval de ascendência portuguesa cujas criações poéticas são muito discutidas por levantar o tema do olhar, principalmente o feminino.

¹⁰² Deste modo aparece um "jardim encantado onde tudo em silêncio dormia repousando sobre nós que nos lembra as florestas celtas. Encontramos também neste jardim uma fonte, característica da mitologia celta, e nele aparece Galahaz" a mulher encantada "(as fadas celtas sempre apareciam na água)) Esta mulher é "loira", agitando assim a raça celta e galega, e tem a "magia" e "enguias verdes", como os caules do mar (lembrando o último adjetivo o romance de D. Gaiferos). (tradução nossa)

o plano divino reservado a ele. O cavaleiro eleito segue em direção à montanha do Cebreiro devidamente equipado com espada, espada, escudo e a cruz: todos esses elementos são símbolos de suas virtudes e devoção pelos preceitos religiosos.

O Cebreiro, porta de entrada de peregrinos pela Europa continental, obedece a um dos objetivos do movimento celtista do nacionalismo galego: imprimir a identidade galega e a Galícia numa história maior e menos marginal, num curso diferente daquele que a história galega havia tomado até o século XX. O Cebreiro desempenha essa função e é costurado à lenda do Graal, de forma que José de Arimateia, ao recolher o sangue de Cristo na copa sagrada, haveria levado o cálice com o sangue de Cristo até a igreja em Cebreiro, onde a relíquia estaria até os dias de hoje. A lenda conhecida como o “Santo Milagre do Cebreiro” remonta ao século XIII e relata que um humilde fiel enfrentou uma grande tempestade de inverno para subir a montanha até o convento de Cebreiro, a fim de assistir à missa. Chegando ao seu destino, encontrou o padre conduzindo uma missa de pouca fé; mas que, ao perceber o sacrifício feito por aquele homem, ficou admirado que ele tivesse subido a montanha por quatro quilômetros só por causa de um pedaço de pão e um pouco de vinho – neste momento, o vinho se converteu em sangue e o pão no corpo de Cristo.

Contudo, ao encontrar o Graal, Galahaz não está tão longe assim de ter algum tipo de relação com o feminino. Na verdade, existem estudos que se dispõem a compreender a possível relação do Graal pré-cristão de origem celta e o Graal que domina a literatura arturiana da Idade Média¹⁰³. Cabe aqui o questionamento sobre a possível origem do copo sem fundo estar associada ao caldeirão sem fundo que as deusas Morrigan, Branwen e Cerridwen possuíam. O caldeirão sem fundo é um dos mais significativos símbolos do paganismo céltico. Para os celtas, o caldeirão significava vida, pois dentro dele estava o sangue menstrual da primeira deusa mãe e ele conjugava a crença de que ali confluía toda a vida e para onde ela deveria regressar antes de renascer. Além da vida, o caldeirão também correspondia à porta que separava o mundo físico e o mundo sobrenatural onde os mortos aguardavam o momento de retornar à vida (ZIERER, 2011). O caldeirão era um elemento tão poderoso e maravilhoso que garantia o sustento eterno porque continha alimentos, bebidas e conhecimento inesgotáveis e também outorgava ao seu dono a vida eterna. Por conta do seu conteúdo, em alguns mitos celtas o caldeirão é descrito como sem fundo:

O caldeirão da abundância está associado ao rei Artur desde o século X. No poema galês *Preideu Annwryn* (Os Despojos do Outro Mundo), contido no livro de

¹⁰³ Ver mais sobre os estudos a respeito do caldeirão céltico e o santo Graal em *Celtic Culture: a historical encyclopedia*, de John C. Koch (2006).

Taliesin, Artur e seus guerreiros vão até o Outro Mundo Celta de onde tentam levar o recipiente mágico do deus Bran. Não são bem sucedidos e somente o rei e sete dos seus guerreiros retornam com vida. (ZIERER, 2011, p. 76)

É exatamente no altar do Cebreiro que se encontra este caldeirão maravilhoso ou sagrado *cálix*, no qual Galahaz tem o privilégio de pôr os olhos e as mãos. Nas palavras de López, o que Galahaz encontra não é uma copa, mas a oportunidade do renascimento nacional, que esperava que um líder escolhido e virtuoso o descobrisse. E é no ápice dessa montanha, da aventura e da narração de Cabanillas que o segundo bloco do poema se finda, assim como a participação de Galahaz.

2.5 A morte messiânica de Artur e a morte da resistência feminina em Morgana

Em *O sono do Rei Artur*, o elemento do sono será ressignificado, estabelecendo um diálogo com o messianismo português¹⁰⁴. O rei sonolento é uma metáfora da antiga Galícia, aquela Galícia cantada por Pondal no hino galego, no qual que ele pede que desperte depressa. O sonho é metáfora, é a postergação da morte, do fim; é a porta de entrada para um mundo além deste e mais *bretemoso* que Avalon.

A tarde necessita cair para dar lugar à noite que esteve presente nos dois primeiros blocos do poema. Neste último, a natureza noturna é a primeira a celebrar a mudança que se instaura quando Galahaz retona à corte arturiana em posse do Graal: “*A paz tornara ó mundo. Deica ó ceo tranquiú rubía o fume albeiro do fogar campesío*” (CABANILLAS, 2009, p. 391).

Na última parte do poema destacam-se dois episódios: a entrega de Artur ao sono de *escura vaguedade* e o aparecimento e, concomitantemente, o apagamento da figura de Morgana, a encarregada de levar Artur para Avalon na *Demanda* numa barca apinhada de mulheres após o rei ter sido ferido de morte na batalha com Morderete/Meldrado. Enquanto Galahaz parece contente em cumprir a profecia divina e age como já fosse vitorioso nas provas que lhe são impostas, Artur parece mais rendido e amaldiçoado com a profecia que se realizou. Quando Galahaz chega ao reino com o Santo Graal, não é recebido pelo rei com grande pompa ou festa; o cavaleiro eleito encontra um rei melancólico, saudoso, solitário e que nada mais faz do que esperar:

¹⁰⁴ Crença que permeia o imaginário popular português que consiste na volta do rei Dom Sebastião e do prestígio de Portugal.

Tras de loitas acedas, sempre aberta a ferida
 que rachou no seu peito unha man benquerida,
 Rei Artur esquecendo poderíos do mundo,
 Encendido no lume dun degaro profundo,
 prisioneiro de inota e divina vontade
 ten o espírito alonxado nun alé de saudade;
 que chegados os tempos daquel místico sono
 encuberto nas néboas, na tristura do trono
 tan somentes agarda a sinal da partida
 cara ós séculos novos onde ha de ter nova vida.
 (CABANILLAS, 2009, p. 393)

Vencido, ultrapassado, quase morto, esse é o Rei Artur que Cabanillas convoca para fechar as cortinas do espetáculo de grandes feitos históricos em seu poema épico. Essa passagem é abundante em imagens sebastianistas, e também moralista quanto ao envolvimento do rei com Xinebra. Na primeira parte, há uma tentativa de tornar as lutas de Artur desagradáveis e turbulentas, o que nos leva a pensar nas lutas causadas pelo amor por Xinebra: é ela a *man benquerida* que lhe rachou o peito, a mulher que é a causa da sua desgraça e a catalisadora de sua desdita. Artur ignora seu poder e se vê como a castanha desprendida do *ourizo*, além de ser um duplo prisioneiro: é cativo da vontade divina e do seu amor.

A segunda parte é marcada pelo contato do autor com o movimento saudosista encabeçado por Teixeira de Pascoaes. A saudade galega, *morriña*, traço *enxebre* do povo galego, está ligada ao apego à terra. A saudade passa a ser um tópico dentro da obra de Cabanillas e evolui para a ideia de uma saudade que, além de evidenciar o vínculo com a terra, também se estende à raça, equivalendo à tese de Murguía de que a identidade galega se pautava nas raízes celtas e na língua galega (ZARANDONA, 2012):

Sostiña Cabanillas que a saudade é o espírito da terra superador do pasado e proxectador do futuro; que a saudade galega é, primeiro, saudade da Terra, depois saudade da raza e que, xuntas as anteditas saudades, ambas crean a saudade da patria, ‘que val o mesmo que saudade de redenzón’. Fixo o percorrido polos versos ‘saudosos’ de Lamas, Curros, Pondal e rematou con Rosalía, que segundo Cabanillas, era a encarnación mesma da saudade galega. (REI, 2009, p. 221)¹⁰⁵

Cabanillas se apropria do saudosismo português para resgatar o paralelismo atualmente bastante explorado entre Rei Artur e Dom Sebastião. Cláudio de Sá Capuano, em seu ensaio *A última nau para Avalon – D. Sebastião: a história, o mito e a lenda* (CAPUANO, 2003), desnuda as releituras do mito de D. Sebastião nas obras de escritores

¹⁰⁵ “Sustentava Cabanillas que a saudade é o espírito da terra superador do passado e projetor do futuro; que a saudade galega é, primeiro, saudade da Terra, depois saudade da raça e que, juntas as mencionadas saudades, ambas criam a saudade da pátria, ‘que vale o mesmo que saudade de redenção’. Fez o percorrido pelos versos ‘saudosos’ de Lamas, Curros, Pondal e terminou com Rosalía, que segundo Cabanillas, era a encarnação mesma da saudade galega.” (tradução nossa)

como Fernando Pessoa e Saramago, demonstrando as semelhanças entre a figura pura e desejada de D. Sebastião com o personagem da Távola Redonda, Galahaz, o eleito e puro, e suas afinidades ainda maiores com Rei Artur, cujo desaparecimento vai gerar o mito do retorno e esperança para seus respectivos lugares de origem. Cabanillas manipula com maestria os adjetivos “místico” e “*encuberto*”, remontando à lenda do rei de Portugal também conhecido como “O encoberto” após desaparecer numa batalha em Alcácer Quibir no século XVI.

Assim como na *Demanda*, uma barca misteriosa aporta perto do corpo do Rei e o leva para um destino incógnito. Na *Demanda*, Gilfrete, um dos cavaleiros de Artur, reconhece Morgana entre tantas mulheres na barca. É por meio deste intertexto que podemos assegurar que é a Morgana que também busca o Artur cabanilliano após seu discurso de despedida, no qual a terra *nai* e feminina, diferente da terra paterna quando o texto tratou de Galahaz, vai morrer junto ao antigo representante da *raza céltiga*:

Doncela esgrevia, fermosa
 Como a primeira luzada
 Dos días de vran, o porte
 Entre raíña e santa,
 As mans pombas en rrolo,
 Serea e doce mirada,
 Garnido de violetas
 O brial de seda branca,
 Dende o peitoril da prova
 Tende áribeiraunhaescada.
 (CABANILLAS, 2009, p. 397)

Embora não seja nomeada, chama atenção a maneira positiva com qual Morgana é recebida pelo narrador no texto: inusitadamente e diferentemente de Xinebra, Morgana é bem-vinda e é descrita como uma mistura de santa e rainha. Cabanillas reserva os melhores adjetivos à rainha das fadas e de Avalon: além da beleza do verão, ela possui olhos de violeta, cor que representa o equilíbrio entre o céu e a terra, símbolo da alquimia, da espiritualidade, cor da involução (passagem do outono à morte), do segredo e é também a cor do luto que guarda em si a ideia da morte como passagem (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1984). Morgana, assim como Merlín, está de branco, é pura, é aguardada, faz parte do remate das profecias divinas. Contudo, apesar da grande estima por sua figura, Morgana não é nomeada; sua importância dentro da tradição celta é silenciada. E é seu silêncio que a faz uma mulher melhor que Xinebra no texto galego.

Na lógica da tríplice deusa e da divisão das funções femininas, a velha seria o aspecto da Deusa em que melhor se enquadraria Morgana. A velha surge como a figura da bruxa, ser

em que a fada Morgana foi metamorfoseada através das diferentes versões dos textos da matéria de Bretanha. Uma das funções da velha é nos recordar da morte; por isso, não causa estranheza alguma que Morgana apareça quando Artur está cedendo ao seu sono, à morte.

Essa associação muito tem a ver com a questão da menstruação: a mulher velha deixa de menstruar e, como os celtas acreditavam na simbologia da vida em torno do sangue, a velha seria a mulher que retém a vida dentro dela, assim como o signo do caldeirão e sua relação com a sabedoria e vida: “Sintetizando os traços do caldeirão da abundância, podemos destacar a riqueza, a prosperidade, a sabedoria, o dom da magia e da cura proporcionados por ele. Esses elementos vão ser incorporados e cristianizados através do Santo Graal” (ZIERER, 2011, p. 77). A ideia de morte está presente na figura dos cisnes: embora associados a uma figura andrógina (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1984), também são animais associados à morte na mitologia céltica – assim como as aves em geral possuem um lugar cativo na literatura celta, os pássaros eram considerados mensageiros do submundo (GREEN, 2002). Por isso estavam associados geralmente às velhas que vivem em outro mundo e são encarregadas de levar os seres humanos a este mundo, quando eles morrem. Zierer destaca a incumbência feminina de levar heróis ao Outro Mundo nas narrativas célticas (BRAGANÇA JR.; ZIERER, 2017).

Durante três dias e três noites essa embarcação navegou por um caminho brumoso e encontrou um jardim primaveril habitado por nove filhas de reis que removeram o corpo de Artur da barca, deitaram-no em um leito de rosas e folhas numa gruta e o cobriram com uma mortalha tecida de luz, com a excalibur depositada sobre o seu corpo. Ao fecharem a gruta, encerra-se o rito fúnebre do rei Artur, mas não o que ele representa; o poema termina com um verbo imperativo: “*esperade!*”.

A questão da viragem do tópico do celtismo nos séculos XIX e XX e a mudança de sua identificação do gênero feminino para o masculino está entranhada no poema de Ramón Cabanillas, que, como um dos maiores representantes do movimento nacionalista, não se deixou ficar alheio aos ideais políticos sob os quais o poema fora confeccionado. *Na noite estrelecida* é um dos maiores exemplos da generificação da terra galega: uma tentativa de ressuscitar heróis do passado, capazes de salvá-la por conta da sua capacidade física, mental e política, tidas como infinitamente superiores às capacidades femininas. Embora Cabanillas estivesse exaltando homens em seu grande empreendimento, ao compor o primeiro poema épico religioso da literatura galega, a tentativa de apagar a feminilidade nele presente chama mais atenção do que a própria elegia ao masculino. Chamei de sombras palimpsésticas as referências textuais, mas na verdade essas sombras são a potência feminina por trás da

indomável Xinebra, da atrevida e poderosa Morgana e, principalmente, através do elemento do Graal, símbolo máximo da força feminina e da Deusa céltica. Com os novos estudos de gênero e com a crítica feminista, os textos que solapam o enaltecimento da mulher começam a borrar, a não fazer sentido, a se apagar. Cabanillas se despede dos seus leitores com um pedido de espera, e a espera foi recompensada – pois esse pergaminho imaginário, desfeito com as intempéries do tempo, desbotou e revelou de onde vem a verdadeira força da Galícia: essa força é feminina. Indiscutivelmente feminina. A Galícia de *Na noite estrelecida* é uma terra mátria sufocada pelo patriarcado e as disputas de gênero.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem a preocupação de provarem ou não a existência de um povo ancestral que teve as pegadas apagadas pelo tempo e por ventos incapazes de transportarem a oralidade da sua tradição, Irlanda e Galícia criaram celtas nacionalistas nos finais do século XIX. Estes celtas serviam ao propósito de restaurarem a autoestima e valor das línguas, culturas e histórias dessas nações e empregaram a sua força contra a sujeição e tirania dos impérios colonialistas, Grã-Bretanha e Espanha.

O ato de resistência, através da exumação destes antepassados, demonstrava a indignação e ciência desses povos em relação à condição colonial injusta e perigosa à qual foram sujeitados durante os séculos. Esse despertar dos mortos era também o despertar dessas nações, assim como exprime o hino galego; a palavra que abre o século XX para a Irlanda e a Galícia é o verbo “despertar” por meio de um chamado que vem da própria terra, “*da costa verdecente*”, “*da luz de um prázido luar*”, “dos castros”, “do valoroso chão”. Os movimentos panceltista, atlantista, a *Celtic Revival* e o nacionalismo das nações periféricas faziam consciências saírem do estado entorpecido, dependente, estático.

E a Galícia sempre soube lutar com a melhor arma: a literatura. Tanto que o seu período áureo tem a ver com o prestígio dos seus escritos no que hoje denominados galego-português à capacidade de poetas que compuseram joias durante o período trovadoresco. E quando chegou a derrocada, divisão e esmorecimento desse grande reino e dessa grande literatura, a Galícia resistiu aos Séculos Escuros com esparsos, mas de uma imensurável importância para sobreviver, textos clandestinos que começam a emergir dessa escuridão na atualidade. E quando a Galícia viu a possibilidade da luz, lutou mais uma vez poeticamente, literalmente, com o *Rexurdimento*. Os nacionalistas souberam perceber essa estratégia, essa arma cujos séculos não tornaram obsoleta, que é forte, perigosa e que poderia dar a base sólida da qual a Galícia precisava para se reconstruir, para criar a sua identidade e para não correr o risco de sofrer outras formas de escuridão.

Murado diz que a Galícia não teve uma política e sim uma poética (MURADO, 2017, p. 96). Quando se acusa o nacionalismo galego de ser literário e pouco político, podemos entender que as galegas e os galegos estavam corrigindo um equívoco dos celtas: não se escreverem na história. Tudo o que foi apresentado sobre os celtas veio da literatura de outros povos, de outras culturas, outros olhos. Quando vemos a importância da literatura no nacionalismo, vemos a necessidade da Galícia ser dona da sua própria história, destino,

imagem e registrar a sua luta impedindo o esquecimento dela. Como bem lembrou Saralegui, os celtas são a memória da resistência.

E a literatura desempenhou brilhantemente o papel de retratar a Galícia escrava das imposições de Castela do século XX, servindo quase como uma fotografia. Através do poema de Ramón Cabanillas, *Na noite estrelecida*, foi possível identificar a ferida pelo desmoronamento do reino da Gallaecia, as marcas da emigração, da submissão, da fraternidade e admiração pela Irlanda e sua luta, a luta campesina, a feminização e luta por uma masculinização que emprestasse a virilidade e a força para salvar essa Galícia violentada pelos infortúnios históricos e pelo colonialismo interno.

A feminização da Galícia, que numa primeira reflexão pode parecer uma grande elegia às emblemáticas galegas da história como Rosalía de Castro, Emília Pardo Bazán e Concepción Arenal¹⁰⁶ é, na verdade, o discurso de domínio de uma região assolada pelo colonialismo interno e sobreposições identitárias e linguísticas. Se num primeiro momento do movimento nacionalista a feminização estava ligada à força atípica da mulher celta que empresta sua importância à terra galega, no segundo momento este tropo é completamente subvertido e se torna uma praga que devora os esforços por uma independência:

Algúns autores teñen sinalado o proceso de feminización da imaxe da Galicia nestes anos, e é crto que se representa en toda a cartelería da época como unha muller, desde os anuncios de xabón ata os reclamos das navieiras. Pero isto era algo habitual na época como segue a selo agora (iso si, a muller galega, como a Beccasine bretoa, é sempre labrega). Máis revelador é seguramente que esa feminización de Galicia non foi só icónica. En artigos da prensa, libros de viaxe e conferencias da época, Galicia parece adornada sempre cos mesmos trazos de dozura, pasividade, docilidade e pureza.

Non era a maneira na que vían os escritores galegos, para os que a súa terra padecía nese momento un auténtico drama, o da emigración e o empobrecimento xeral. Para eles non era a Suíza, era Irlanda; non era unha fada senón unha Cincenta; Mais esta imaxe a penas transcendía na literatura española, que mesmo cando representaba a súa miseria facíao só como licenza poética. (MURADO, 2016, p. 45)¹⁰⁷

¹⁰⁶ Revolucionária feminista, advogada e escritora galega do século XIX, a primeira mulher a entrar na universidade na Espanha.

¹⁰⁷ Alguns autores têm sinalado o processo de feminização da imagem da Galícia nestes anos, e é certo que se representa em toda a carteleria da época como uma mulher, desde os anúncios de sabão até os reclames da marinha. Mas isto era algo habitual na época como segue a ser agora (isso sim, a mulher galega, como a Beccasine bretona, é sempre labrega). Mais revelador é seguramente que essa feminização de Galícia não foi só icônica. Em artigos da imprensa, livros de viagem e conferências da época, Galícia parece adornada sempre com os mesmos traços de doçura, passividade, docilidade e pureza.

Não era a maneira na que viam os escritores galegos, para os que a sua terra padecia nesse momento um autêntico drama, o da emigração e o empobrecimento geral. Para eles não era a Suíça, era Irlanda; não era uma fada senão uma Cinderela; Mas esta imagem apenas transcendia na literatura espanhola, que mesmo quando representava a sua miséria o fazia só como licença poética. (tradução nossa)

Esse mito será alimentado durante muito tempo para justificar a tutela das metrópoles que se identificaram com o gênero masculino. A Galícia será a mãe, a senhora, a donzela desprovida à espera de um herói viril. A segunda tentativa desse movimento é destruir essa necessidade feminina de um herói, é se desfazer da fragilidade e dependência que feminidade galega traduz. É desta forma que o segundo momento do nacionalismo galego tentou fazer da Galícia uma terra de homens, e para isso eles precisaram chamar em seu auxílio heróis como Galahaz, Breogán e Cú Culainn.

O poema *Na noite estrelecida* demonstra esse intento de masculinizar a terra galega, cuja construção identitária aspirava uma imagem mátria sustentada pelas deusas e heroínas celtas. As mulheres se tornaram um elemento corrompido e ligeira e intencionalmente apagado por Ramón Cabanillas em seu poema épico.

Este conflito de gênero torna o texto de Cabanillas uma grande alegoria sobre a situação galega do século XX e as estratégias políticas e poéticas (como diria Murado) para captá-la e solucioná-la. As figuras femininas amaldiçoadas no texto cabanilliano foram destituídas de sua importância e silenciadas pelo propósito de solificar a campanha independentista e identitária galega.

Nas palavras de Cabanillas, só conhecemos de Xinebra a sua perversidade e a desdita que atrai para Artur; de Morgana ouvimos apenas o eco de mulheres detentoras de poderes que neste texto são usados apenas para servir aos homens e liderá-los à sua grande conquista. Como Cabanillas as teria descrito se a feminização das terras irlandesa e galega tivessem sido tomadas como positiva?

Ao longo de *Na noite estrelecida* vemos a desconstrução da Galícia idealizada e inventada pelo mesmo autor no poema *Galicia!*, que se caracteriza como completamente desempoderada no universo arturiano, numa tentativa de mostrar a derrocada de um projeto e a necessidade de uma reformulação através do tópico da virilidade, racionalidade e liderança associados, na hierarquia de gênero, ao homem.

Ramón Cabanillas sintetiza em seu poema o conflito de gênero que regeu as tomadas de consciência de nações subjugadas por grandes empresas imperialistas como Inglaterra e Espanha. O texto traz à tona as diferentes fases, recursos e caminhos explorados pelos políticos, escritores e ideólogos galegos em prol da independência que vislumbraram no século XX. Cabanillas conjuga o celtismo, a irmandade galego-irlandesa e a importância da literatura para a história da Galícia e a generificação que perpassou pela construção da identidade e do mito da terra *nai*. *Na noite estrelecida* expressa a misoginia, o racismo e o conservadorismo que sustentaram o movimento nacionalista.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Elisa Lima de. Reflexões contemporâneas sobre o Celtic Revival irlandês do século XXI. *Revista Brathair*, v. 18, n. 1, 2018. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/1786>. Acesso em: 2 jan. 2019.
- ALVAR, Carlos. *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AXEITOS, Xosé Luís (1993). *O celtismo na poesía galega*. Anuario de Estudios Literarios Galegos: 1992. p. 95-106.
- BARBOSA, José Manuel. *Bandeiras da Galiza*. Ourense: AGAL Universália, 2006.
- BEGOÑA, Aretxaga. *Xénero e nacionalismo: a inherente inestabilidade de dous conceptos*. Vigo: Edicións Xerais, 1996.
- BERGANTINHOS, Noa Rios. *A mulher no nacionalismo galego (1900-1936): Ideologia e realidade*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 2001.
- BRAÑAS, Alfredo. Ergue, labrego. *Revista Céltiga*. v.171, p.20, fev. 1932.
- CABANILLAS, Ramón. *Poesía galega completa*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2009.
- CABANILLAS, Ramón; GONZÁLEZ, Eladio Rodríguez. *A saudade nos poetas gallegos*. Santiago de Compostela: Edición Facsimilar impressa pela Xunta de Galicia, 2000.
- CAPUANO, Cláudio de Sá. A última nau para Avalon. In: FURTADO, A. et al. *Ensaíos Arturianos*. Rio de Janeiro: Pontíficia Universidade Católica, 2003.
- CASTLE, Gregory. *Modernism and the Celtic Revival*. Nova York: Cambridge University Press, 2001.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, ALAIN. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Editora José Olympio, 1984.
- DANS, Maria Mercedes. Fernández Os personaxes de “O cabaleiro do Santo grial” e os das aventurad de Galaad na “Queste francesa”. Disponível em: www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/num-54-1976. Acesso em: 7 nov. 2017.
- FERNÁNDEZ, Bieito Alonso. *Breve história do nacionalismo galego*. Vigo: A Nossa Terra, 1999.
- FIGUEROA, Antón. *Nación, literatura, identidade. Comunicación literaria e campos sociais en Galicia*. Vigo: Editorial Xerais, 2001.

- FORCADELA, Manuel. *Dama Saudade e o Cavaleiro Sombra: as relacións entre o imaxinario literario e o imaxinario nacional na literatura galega contemporánea*. Berlín: Franl & Timme, 2013.
- FOUCHER, Jean-Pierre. Prefácio. In: TROYES, Chretien de. *Romances da Távola Redonda*. Trad. Rosemary C. Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán. *Resistência cultural e diferenca histórica: A experiencia da subalternidade*. Santiago de Compostela: Soutelo Blanco, 2000.
- GREEN, Miranda. *Symbol and Image in Celtic Religious Art*. New York: Taylor & Francis, 2004.
- HOWES, Marjorie. *Yeats's Nations: Gender, Class, and Irishness*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- JÚNIOR, Álvaro Alfredo Bragança; ZIERER, Adriana. *Cavalaria e nobreza: entre a história e a literatura*. Maringá: EDUEM, 2017.
- KAY, Sean. *Celtic Revival? The Rise, Fall, and Renewal of Global Ireland*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2011.
- KEATING, Elizabeth Frances. *Afinidades culturais entre Galicia e Irlanda*. Vigo: Editora Galaxia, 1988.
- KIBERD, Declan. *Inventing Ireland: the literature of the modern nation*. Londres, 1996.
- KOCH, John T. *Celtic culture: a historical encyclopedia*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.
- KORREL, Peter. *An Arthurian Triangle: a study of the origin, development, and characterization of Arthur, Guinevere, and Modred*. Leiden: J. Brill, 1984.
- LEIRA, Alberto Allegue. Irlanda na revista Nós. *Apuntes para un estudo das relacións culturais*. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/viewFile/MADR1010110019A/32873>. Acesso em: 9 jun. 2017.
- LEÓN, Victoria Sendón de. *Matria: el horizonte posible*. Madrid: Editora Siglo XXI, 2006.
- LÓPEZ, María Jesús Lama. *O celtismo e amateria de Bretaña na literatura galega: Cara à construción dun contradiscurso histórico ficcional na obra de Xosé Luís Méndez Ferrín*. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/16211226.pdf>. Acesso em: 3 mar. 2017.
- LOURIDO, Francisco Calo. *Os Celtas: unha (re)visión dende Galicia*. Vigo: Editora Xerais, 2010.
- MACLEAN, Magnus. *The Literature of the Celts*. Londres: Editora Senate, 1998.
- MACLEOD, Sharon Paice. *Celtic myth and religion: a study of traditional belief, with newly translated prayers, poems and songs*. North Carolina: McFarland & Company, 2012.

- MACLEOD, Sharon Paice. *The Divine feminine in ancient Europe: goddesses, sacred women and the origins of western culture*. North Carolina: McFarland & Company, 2014.
- MACPHERSON, D. A. J. *Women and the irish nation gender, culture and irish identity, 1890-1914*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2012.
- MALEVAL, M.A. Tavares. *Rastros de Eva no imaginário ibérico: séculos XII a XVI*. Santiago de Compostela: Ed. Laiovento, 1995. (Col. Vento do Sul).
- MARKALE, Jean. As três faces da mulher celta. *Correio da Unesco*. ano 4, n. 2, p. 50, fev. 1976.
- MCCREADY, Sam. *A William Butler Yeats Encyclopedia*. Westport: Greenwood Press, 1997.
- MCKEVITT, Kerry Ann (2011 [2003]). A tradución dos galegos á historia celta. A presenza de Leabhar Gabhála en Nós. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, p. 153-167, 2001.
- MEGALE, Heitor (org). *A demanda do Santo Graal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena. *Galiza, um povo sentimental?: género, política e cultura no imaginário nacional galego*. Santiago de Compostela: Editora Através, 2014.
- MONGELLI, Lênia Márcia. A novela de cavalaria: a demanda do Santo Graal. In: MOISES, Massaud (Dir.). *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1992, v.1
- MONOGHAN, Patricia. *The Encyclopedia of celtic mythology and folklore*. New York: Facts and File, 2004.
- MORALES, Jorge Luis. *Un acercamiento a Na noite estrelecida de Ramón Cabanillas*. Disponível em: revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/12606. Acesso em: 1 mar. 2017.
- MURGUÍA, MANUEL. *Historia de Galicia*. Lugo: Soutro Freire, 1866.
- MURADO, Miguel-Anxo. *Outra ideia de Galicia*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2016.
- MURGUÍA, Manuel. *Historia de Galicia*. Lugo: Soto Freire, 1865.
- NEYRA, Xulio Pardo de. *O pérfido canto das sereas*. Santiago de Compostela: Tórculo Edicións, 2008.
- OROZA, Herminia Pernas. *Historia das mulleres en Galicia: época contemporânea*. Santiago de Compostela: Nigratrea, 2011.
- OTERO, Xosé. M. Millán. *História literatura galega*. Vigo: Editora A Nosa Terra, 1996.
- PATRÍCIO, Manuel Ferreira. *O messianismo de Teixeira de Pascoaes e a educação dos portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1996.

PENAS, Dolores Gómez. LUGRÍS, Alberto Álvarez; FUENTES, Maria Amelia Fraga, MACCARTHY, Anne; MATO, Eduardo Moscoso. *A identidade galega e irlandesa a través dos textos*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade Santiago de Compostela, 2006.

PORTAS, Manuel. *Língua e sociedade na Galiza*. A Coruña: Bahía edicións, 1993.

QUEIZÁN, María Xosé. *A muller en Galicia*. A muller na sociedade galega, a lingua galega e a muller: análise estrutural de dois feitos represivos. A Corunha: Edicións do Castro, 1977.

Queizán, Maria Xosé. *Misoxinia e racismo na poesía de Pondal*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1998

REI, Luís. *Ramón Cabanillas: crónica de destellos e saudades*. Vigo: Editorial Galaxia, 2009.

REI, Francisco Fernández. *Ramón Cabanillas, Cambados e o mar da Arousa*. Vigo: Edición Xerais de Galicia, 2015.

RENAN, Ernest. *O que é uma nação?* Disponível em: <http://www.unicamp.br/~aulas/VOLUME01/ernest.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2017.

RENAN, Ernest. *La poésie des races celtiques*. Paris: J. Claye, 1854.

SANTANA, Beatriz Díaz. *Os Celtas em Galiza: Arqueoloxía e política na Creación da identidade galega*. A Coruña: Editora Toxosouto, 2002.

SAMYN, Henrique Marques. *O bardo na poesia pondaliana: Celtismo e construção da nacionalidade galega*. Disponível em: <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/viewFile/594/528>. Acesso em: 2 jan. 2018.

SAINERO, Ramon. *Los orígenes de la leyenda de Breogan*. Madrid: Ediciones Akal, 2013.

SÁNCHEZ, Anxo Gómez; ZAS, Mercedes Queixas. *Historia Xeral da Literatura Galega*. Vigo: A Nosa Terra, 2001.

SÁNCHEZ-BRUNETTE, Xerardo Muñoz. *Os temas ossiánicos na poesía de Ramón Cabanillas*. Disponível em: www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/num-54-1976. Acesso em: 7 nov. 2017.

SOUTO CABO, José Antonio. *Aproximação ao motivo dos olhos nas cantigas de amor e de amigo*. Santiago de Compostela: Agália, 1988.

VARELA, Camilo Flores. *Os tres poemas arturicos de Na Noite Estrelecida de Ramón Cabanillas*. In: CARBALLO CALERO, R. et al. *Homenaxe a Cabanillas no centenario do seu nacemento*. Santiago de Compostela: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1977.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis. Olhos verdes ... olhos de alegria. In: VIEIRA, Yara F. et al. *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português*. Coimbra: Por Ordem da Universidade; Santiago de Compostela; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

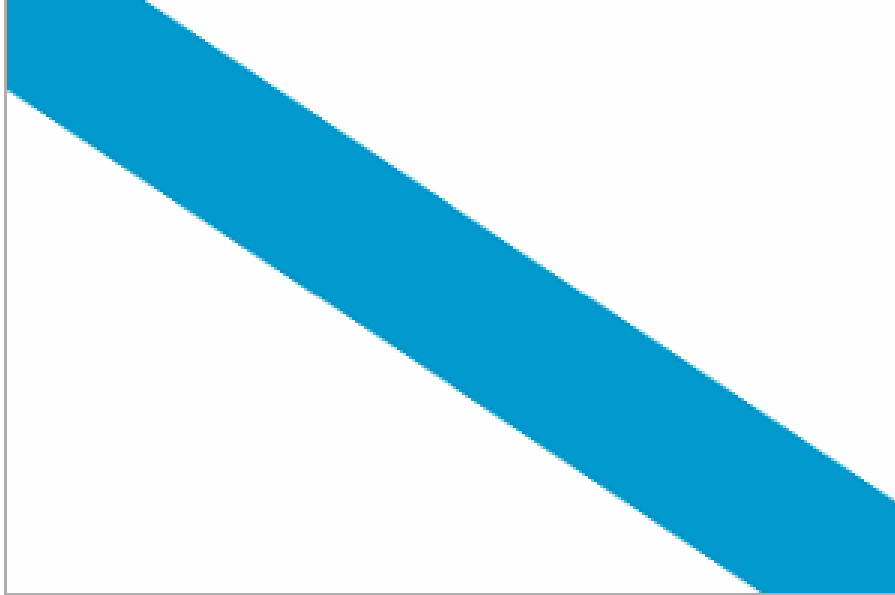
YEATS, William Butler. *The wanderings of Oisín*. Disponível em: www.public-library.uk/ebooks/70/99.pdf . Acesso em: 1 mar. 2017.

YOUNG, Robert. *Desejo colonial: hibridismo em teoria, cultura e raça*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

ZARANDONA, Juan Miguel. *From Pandal to Cabanillas: Ossian and Arthur in the making of a Celtic Galicia*. Revista Brathair, v.12, n.2. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/763>. Acesso em: 7 mar. 2017.

ZIERER, Adriana. Do caldeirão da abundância ao Santo Graal nas fontes medievais. In: ZIERER, Adriana; VIEIRA, Ana Livia B.; FEITOSA, Márcia Manir M (Org.). *História antiga e medieval. simbologias, influências e continuidades: cultura e poder*. São Luís: Ed. UEMA, 2011. v. 3, p. 75-86.

ANEXO A – Bandeira da Galícia descrita por Ramón Cabanillas



ANEXO B - Bandeira da Galícia atual



ANEXO C – Castro de Baroña



ANEXO D - Galicia! (1920)

Galicia! (1920)¹⁰⁸

“Ceo branco do luar,
ceo azul do medio día:
son dous anacos de ceo
a bandeira de Galicia.

Galicia! Nai e señora,
sempre garimosa e forte;
preto e lexos; onte, agora
mañán... na vida e na morte!

Galicia! A Galicia santa
de romeiros e xuglares!
A de historia que abrilanta
A Tradición nos fogares!

A que suspende e namora
co inespricabre segredo
da gaita que rindo chora
e do alalá triste e ledó!

A que sabe canturías
de Rodríguez do Padrón
e inda leva de Macías
a frecha no corazón!

A dos antigos mosteiros
a dos prazos encantados,
a dos santos milagreiros

¹⁰⁸ CABANILLAS, Ramón. *Poesía galega completa*. Vigo: Edición Xerais de Galicia, 2009.

contra os entangarañados.

A das frotias valgadas,
a de barulleiro mar,
a das roibas alboradas
e as noitiñas de luar.

A do Sar maino e tristeiro,
pazo de almas enloitadas,
e o Miño casamenteiro
de trasnos, meigas e fadas.

A dos seráns campesinos,
a dos brilantes orballos,
a dos queixumes dos pinos
e as risadas dos carballos.

O pobo doutras edás,
traballador e guerreiro:
o das hirtas Irmandás,
do Medulio e do Cebreiro...!

¡Sempre Nai!, sempre señora,
con leda ou cativa sorte;
preto e lexos; onte, agora,
mañán... na vida e na morte!

A facenda, o creto, a vida,
o fogar... Todo por ela!
Con Castela, ben querida;
aldraxada... sin Castela!

Irmáns! Rubamos o cume
desatrancando o camiño,

e botemos man do lume
onde non chegue o fouciño!

Todo pra nosa Galicia,
foro de tódalas virtudes;
pra sedenta de xustiza,
ferida de escravitudes!

Namentras a sangre vibre
en beizos e corazón...
a esperanza de vela libre
i este berro: ¡Redención!

Xuremos!
«Dereito ou torto,
sin máis alcuño ni achego,
doente ou san, vivo ou morto
galego... soio galego!

ANEXO E - Irlanda! (1921)

Irlanda! (1921)¹⁰⁹

Irmanciña adourada

que pasáche-lo mar!

Antre a brétema, o tanguido

da campaña de San Patricio zoando vai!

Carne, sangue, ósos celtas!

Irlanda! Irlanda, irmán!

Ten unha nova estrela o noso ceo

e ten uns santos novos no altar

Chegou o teu berro

ós cons de Fisterre que baten o mar

e abreu o teu laio, salouco e ruxido,

as vellas feridas do vello Breogán...

xa está cheo de sangue vermello

o cáliz do San Graal!

Irmanciña adourada

que pasáche-lo mar!

A lanza groriosa dos feitos heroicos os sagros mistérios,

en alto... afiada... na man!

¹⁰⁹ CABANILLAS, Ramón. *Poesía galega completa*. Vigo: Edición Xerais de Galicia, 2009.

ANEXO F - A Brañas (1917)

A Brañas (1917)¹¹⁰

Dende a praia cambadesa.

Balcóns froridos! ¡ Olmos da<<Calzada>>!

Vellos patíns! Mareiras! <<Mos de Fóra... >>!

Do teu paso a lembranza ben amada

enche a viliña homilde e soñadora;

I a enxebre voz, ardente e namorada,

que anunciou da Rexión a nova aurora,

inda está prisioneira i encantada

nos carballos do monte da << Pastora>>!

Cando tecendo ensonos, paseniño,

da beiramar pola deserta rúa

na silenciosa noite me encamiño,

Ouso bruar o teu <<Érguete i anda>>!

E xurde un pobo que ó craror da lúa

Ruxe a estrofavaril; <<Como en Irlanda...!>>

¹¹⁰ CABANILLAS, Ramón. *Poesía galega completa*. Vigo: Edición Xerais de Galicia, 2009.

ANEXO G - O Carballo (1924)

O carballo (1924)¹¹¹

Cando soio, ó serán, vou paseniño
cara ó fogar, de volta do traballo,
sempre detén mus ollos un carballo
ergueito nun mallón, sobre o camiño.

Lanzal o tronco, as ponlas alongadas,
o follaxe en dosel, forte, senlleiro,
ten a medosa traza dun guerreiro
vixiante de castros e valgadas.

Ó chegar ó pé del na atardecida,
da lexendaria idade saudoso,
quixérao ver cadeira frorecida

dun rei celta, barburdo, fazañoso,
ou soleada, verdecete ermida
dun santiño aldeán e miragroso.

¹¹¹ CABANILLAS, Ramón. *Poesía galega completa*. Vigo: Edición Xerais de Galicia, 2009.

ANEXO H - A campaña (1921)

A campaña (1921)¹¹²

San Patricio bendito,
 -vida e morte de exemplo, irmán poeta!-
 camiña polas agras
 da verdecente Erín, polos beirales
 da milagreira Irlanda...
 Ou druídica rosa de arrecendo,
 frorecida ó luar, encol das ágoas!
 Mística, maina, donda, saloucante
 saudade da raza!
 Sangue, carne, ósos celtas!
 Irlanda! Nosa Irlanda!
 Namorante irmanciña!
 que aniñache lonxana!
 San Patricio bendito
 vai polas verdes agras.
 vestido cun saial de branco liño.

Vai vestido de branco,
 tanguendo a campaña
 que lle mandou de Roma o Padre Santo.

Campaña enmeigada
 que abre as portas do ceo
 e ergue os valores lindeiros dunha patria!

*

Xa no anda polo mundo
 San Patricio bendito.
 Pomba de lenda, a súa almiña branca

¹¹² CABANILLAS, Ramón. *Poesía galega completa*. Vigo: Edición Xerais de Galicia, 2009.

nunha nube de prata ten o niño.
 Cando ía cara ó ceo
 veu que estaba lonxano
 e que a terra a súa Terra!
 Quedaba alá, na escuridade, embaixo...
 Máis outro? Non! Que Dios lle perdoase!
 E pousou unha nube do camiño
 pra non perder da sagra campaña
 ni o máis levián tanguido.

*

Poeta, meu irmán na loita aceda,
 toxa, abafante, brava...
 Ven á beira do mar! Cala! Non ouces
 esvaído de dor, encol das ágoas,
 o tanguido da morte, a voz pregante
 da doente campana?
 Chega de alá! De alá, onde a irmanciña
 ergueu seu fogar. Chega de Irlanda!

Fundida ó lume dos romances vellos
 e de cantigas e alalás forxada,
 feita de amor e dor, tamén nós temos
 unha meiga campana.
 Como no hai outraa, doce;
 como ningunha, maina;
 mimosa como un bico,
 tenra como unha bágoa,
 como un adeus saudosa...
 campaña da Fala!

Tangue arreo, poeta,
 tangue a nosa campana.
 San Patricio te escoita
 dende a nube de prata!

ANEXO I – Ergue, labrego (1932)

Ergue, labrego (1932)¹¹³

Hay unha terra
lonxe da nosa
como ela verde,
como ela hermosa,
onde os labregos
cultivadores
foran escravos
dos seus señores,
y- agora libres
rexenerados
van en camiño
de ser vingados.
Irlanda...á isla pelra dos mares
he a doce terra
dos meus cantares
terra d'altivos
fortes colonos,
onte inda servos,
hoxe xa donos...
¡Ergue, labrego,
érguete é anda!
¡Coma en Irlanda!
coma en Irlanda!

Alí de O'Connell
vibrou o acento
é o fero Parnell
prestoulle alento:

¹¹³ BRAÑAS, Alfredo. *Ergue, labrego*. Revista Céltiga. Vol.171, p.20, febreiro, 1932.

alí os foreiros
 viron roubados
 os seus lugares
 xa millorados...
 alí os arrendos
 mais caprichosos
 fixeron ricos
 amos tramposos...
 mais s seis sigros
 de loita horrenda
 negouse ó amo,
 negouse á renda
 é Irlanda libre,
 berra que berra
 vence ós tiranos
 d'Inglaterra.

¡Xa non son servos
 os labradores!...
 ¡Xa non hay foros
 nin hay señores!
 ¡Ergue, labrego,
 ¡Erguete é anda!
 ¡Coma en Irlanda!
 coma en Irlanda!

Nin todo ó millo
 dos teus sembrados,
 nin todo ó viño
 dos emparrados,
 nin toda á leña
 das carballeiras,
 nin canto fruto
 teñas nas eiras,
 nin que vendeses

os bois é as vacas
aforrarías
nin pra patacas
pagando ó fisco
os dreitos varios,
censos é foro
ós propietarios,
cédulas, portas,
papel sellado
é outros trabucos
que manda ó Estado.
Mentras Galicia
cala é outorga
na Corte os amos
enchen á andorga...
¡Fame é miseria
pr'os labradores;
festas, banquetes
pr'os seus señores!...
¡Ergue, labrego,
¡Erguete é anda!
¡Coma en Irlanda!
coma en Irlanda!

N'hay ley divina
nin ley humana
que ordene á fame
pra crase aldeana...
que coma trunfe
sin traballare
ó que tivo
mais herdare...
que haxa rentistas
que nada pagan

mentras asterras
todo ó sufragan;
qu'os ricos teñan
cartos, honores,
vida de rosas...
vida d'amores...
en tanto os probes
esconsolados
morren de fame...
vânse emigrados...
é vense sempre
lares sombríos...
¡fillos chorando...
potes vacíos!...
¡Ergue, labrego,
¡Erguete é anda!
¡Erguete axiña!
¿N'oyes as queixas?
¿que dá á terriña?
¡Ela é a que ó manda!
¡Pobre naiciña!
Erguete é anda!
¡Coma en Irlanda!
coma en Irlanda!