

- LANZ, Juan José (2007): «Baroja, Azorín y la teoría de la novela orteguiana», *Olivar*, 9, pp. 43-70.
- MARTÍNEZ-LIÉBANA, Ismael (1998): «Perspectivismo y vitalismo: un ensayo de superación de escepticismo e idealismo», *Revista de filosofía*, XI, 19, pp. 245-259.
- ORTEGA Y GASSET, José (1914): *Meditaciones del Quijote*, en *Obras completas*. Madrid, Taurus / Fundación Ortega y Gasset, 2004, vol. I, pp. 745-825.
- (1916): «Verdad y perspectiva», en *Obras completas*. Madrid, Taurus / Fundación Ortega y Gasset, 2004, vol. II, pp. 159-164.
- (1923): *El tema de nuestro tiempo*, en *Obras completas*. Madrid, Taurus / Fundación Ortega y Gasset, 2005, vol. III, pp. 557-652.
- (1925a): *La deshumanización del arte*, en *Obras completas*. Madrid, Taurus / Fundación Ortega y Gasset, 2005, vol. III, pp. 847-877.
- (1925b): *Ideas sobre la novela*, en *Obras completas*. Madrid, Taurus / Fundación Ortega y Gasset, 2005, vol. III, pp. 879-908.
- ROSSI, Alejandro (1984): «Lenguaje y filosofía en Ortega», en AA. VV., *José Ortega y Gasset*. México, FCE, pp. 11-40.
- SPITZER, Leo (1948): «Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*», en *Lingüística e historia literaria*. Madrid, Gredos, 2ª ed., 1961, pp. 135-187.
- SULLÀ, Enric, ed. (1996): *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 2ª ed., 2001.
- VAN REE, Heilette (1997): *Ortega y el humanismo moderno*. Zaragoza, Trópica, Anexos de Tropelías.

#### VÍCTOR SAID ARMESTO. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL Y TESTIMONIOS EPISTOLARES DE SU QUEHACER FILOLÓGICO

M.ª Ángeles RODRÍGUEZ FONTELA  
Universidade de Santiago de Compostela

#### ¿Quién es Víctor Said Armesto y por qué lo estudiamos?



Víctor Said Armesto  
1871-1914

Son múltiples las facetas humanísticas<sup>1</sup> de Víctor Said Armesto merecedoras de consideración y estudio, pero quizá el atributo que pueda englobarlas a todas y que

1.- El adjetivo *humanista* conviene al autor que estudiamos casi en el valor renacentista del término. Hombre de letras, no abandonó otros ámbitos de la cultura como el musical –especialmente útil en su labor de búsqueda de romances y cantares populares–, el teatral, el político (ocasionalmente) y el científico. Imposible no recordar a Leonardo da Vinci cuando observamos los doce esbozos que diseñó para un dirigible y que se encuentran en el legado del autor, en la Fundación Barrié de la Maza de A Coruña.

justifica con más pertinencia nuestra reflexión sobre su figura en un Seminario sobre *Pensamiento literario español del siglo XX*, sea el de filólogo, entendida esta palabra en el sentido más amplio del término, aquel al que apuntan las palabras de Gustav Körting:

Dans la mesure où la philologie a pour objet de recherche et de la connaissance le langage, elle est une science du langage, mais pas au sens propre et restreint du terme. Car pour elle l'exploration et la connaissance du langage ne sont pas une fin en soi, elles ne sont qu'un moyen en vue d'une fin: la connaissance de la vie de l'esprit (*apud* Werner, 1990: 159).

Hablamos, pues, de la filología decimonónica, una disciplina que trabaja con rigor de ciencia –presidida esta por un exhaustivo estudio del dato– en el laboratorio silencioso y permanentemente abierto del amor a la palabra, no por amor a la materialidad de la palabra como sostiene Körting, sino por amor al alma de la palabra, el alma del pueblo que la forja y que en la palabra queda acuñada. Este objetivo filológico, sin duda embebido en las fuentes del idealismo alemán, preside la breve trayectoria personal de Said Armesto, nacido en Pontevedra el 13 de agosto de 1871 y fallecido en Madrid el 17 de julio de 1914 antes de cumplir 43 años. Su temprana muerte, una carrera académica sembrada de obstáculos, la fatal coincidencia de que estuviera agonizando cuando el público entusiasmado exigía su presencia el día del estreno de *La flor del agua* –texto teatral de Said Armesto y música de Conrado del Campo–, y la ausencia de consideración y estudio de su obra agregan dos nuevas etiquetas –«malogrado» e «injustamente olvidado»– a su perfil. Estos dos calificativos que los amigos y la prensa contemporánea y posterior dedican como epitafio recurrente a Said Armesto expresan no sólo el infortunio de una carrera truncada sino el escaso reconocimiento que la labor callada y perseverante del arqueólogo de la palabra suele tener. En Víctor Said Armesto indudablemente.

No recogeremos en este ensayo los pormenores de su biografía cultural sólidamente cimentada en la función mentora de su tío, el filósofo Indalecio Armesto, quien, advirtiendo las dotes excepcionales de su sobrino, le dedica el libro *Discusiones sobre la Metafísica* –mencionado por Menéndez y Pelayo en *Historia de los heterodoxos españoles*– cuando Víctor tiene 7 años (Said Santoro, 1971: 15). Sí destacaremos su precocidad como creador –sus primeros versos se imprimen cuando tiene ocho años y con trece ve la luz su primer poemario, *Estrofas*– y editor –con quince años funda el periódico *La Guindilla*–; la dialéctica ejercitada con el tío filósofo; el hábito de la lectura desde su más tierna infancia; y su particular idiosincrasia de perfil quijotesco, apreciable también en las fotos que de él conservamos.

Como el héroe cervantino, Víctor Said Armesto fue un lector infatigable, orador solemne y vibrante, idealista, luchador y tenaz. Pero, sobre todo, amante de la literatura, de la letra, de la palabra y del *logos* más profundo, el *logos* mítico-racional, histórico, meta de la filología tal como hemos visto en las palabras de Körting. El alma del pueblo gallego que le vio nacer estaba siempre en el centro de sus investigaciones.



Mapa dibujado por Said Armesto donde se trazan sus recorridos por Galicia en la búsqueda de los Romances populares.

Como filólogo con perfil de Quijote, Víctor Said Armesto sale al camino y busca sin tregua y por diversos senderos –también el epistolar– el origen y las variantes de palabras, romances, cantigas y mitos como el de D. Juan Tenorio. Como Don Quijote pelea con los molinos de viento de la adversidad natural –enfermedades y muerte–, económica e institucional –funcionarios de los Ministerios, académicos, profesores, nacionalistas, etc.<sup>2</sup>– y, como don Quijote, es apaleado por ellos.



2.- Víctor Said Armesto fue el primer catedrático de Lengua y Literatura Galaico-Portuguesa de la Universidad Central de Madrid, pero esa cátedra, que no llegó a disfrutar por su muerte temprana, estuvo precedida de todo tipo de intrigas y obstáculos que protagonizaron funcionarios ministeriales, enemigos de pasillo y grupos de nacionalistas que pedían la cátedra para la Universidad de Santiago. La prensa de la época y las cartas de Said Armesto recogen las vicisitudes de este espinoso camino que llevó al filólogo gallego a la docencia universitaria.

Su vocación, con todo, es firme. Y desde la penuria económica o la enfermedad construye esta vocación filológica como folclorista, como historiador, como crítico y como creador<sup>3</sup>.

En el margen externo y social de estas actividades literarias, no por ello menos literarias, sus colaboraciones periodísticas atentas a las más diversas cuestiones, no exentas en más de una ocasión de la crónica social con notas de color local<sup>4</sup>; sus conferencias memorables por una oratoria encendida, y su correspondencia con las más representativas figuras de varias generaciones escritores, intelectuales y políticos españoles y extranjeros –José de Echegaray, Eugenio Montero Ríos, Manuel Murguía, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas, Miguel de Unamuno, Manuel Azaña, Ramón Pérez de Ayala, José Ortega y Gasset, y varios más–, algunos de marcado carácter filológico –Carolina Michäelis de Vasconcellos, Marcelino Menéndez Pelayo, Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro–, dan cuenta del amplio abanico de sus intereses y proyecciones culturales y literarias.

El aislamiento geográfico y cultural y sus investigaciones de campo en la búsqueda de versiones de romances, cantigas y mitos y en el rastreo etimológico pueden estar en la base de la *epistolomanía* que cultivó tanto como el padre de este término: su maestro y amigo Miguel de Unamuno. En cualquier caso la abundante correspondencia ofrece cauce para las labores de mediación y crítica literaria que el emisor y el destinatario de turno intercambian y enriquecen en el trasiego de sus confidencias. A estas actividades de mediación y crítica literaria de Said Armesto volveremos de inmediato, pero antes profundicemos en sus raíces culturales e históricas que en buena medida pueden explicar la significación del género epistolar en la carrera filológica del autor.

3.- Lamentando el olvido en que ha caído Víctor Said Armesto seis años después de su muerte, Antonio Valcárcel sostiene en el *Diario de Pontevedra* el 30 de agosto de 1920 (de *El Sol*, 25 de agosto de 1920): «El amor suyo a la tierra madre, ardiente en la devolución a las glorias pretéritas; que desgranaba el secreto de la antigüedad leyendo en el alma del país, descifrando el palimpsesto de las cántigas populares para deletrear por entre ellas una historia borrosa, y que después, como quien enhila perlas, enhebraba en un ingenio sutilísimo los granos de la mazorca de la tradición y formaba rica sarta de inestimable valor histórico crítico; aquel amor cuya fibra central era la deificación de la patria amada, amor de poeta en que se sublimaba la áspera tarea del arqueólogo, amor de un espíritu que, poseído por el afán de vibrar en el pansiquismo de la patria, registraba la corriente de la historia del idioma y descendía hasta las últimas greñas del caudal de la raza y en ellas recogía las pepitas de oro arrastradas por el impulso de la vida desde un lejanísimo yacimiento hasta nuestros días; aquel amor no merecía la ingrata falta de correspondencia en que lo ha dejado el objeto de él, la tierra amada». Por debajo de la retórica periodística de la época, inflamada en un tono elegíaco y reprobador, Antonio Valcárcel desliza todas las facetas inherentes al trabajo filológico de Said Armesto: poeta, historiador, crítico, folclorista y por encima de todo amante del espíritu que sostiene la letra que busca y estudia.

4.- Ilustrativo a este respecto es «El baile del casino» (*Diario de Pontevedra*, 11 de agosto de 1891), crónica de sociedad en que Said Armesto, con fina ironía y matizado humor, retrata con nombre y apellido lo más granado del público femenino que se da cita en ese baile provinciano.

### Said Armesto en el contexto geográfico, cultural e histórico de sus actividades filológicas

Las ricas y escondidas vetas de una vida entregada a la cultura –la popular y la erudita, la oral y la letrada– como la de Said Armesto no están alejadas de las que se encuentran en los otros dos autores gallegos que hemos tratado en este Seminario, Vicente Risco y Eduardo Blanco Amor, los dos gallegos como Said Armesto y los dos próximos generacionalmente a él. Examinemos las analogías y las diferencias que observamos en los tres para comprender mejor la figura de Said Armesto.

En primer lugar, los tres autores tienen especiales vínculos con la *oralidad*, una oralidad de radicación rural, fundamentalmente y en última instancia, y una oralidad provinciana cultivada al calor de las tertulias de familia y amigos, de café o de centros culturales de las pequeñas urbes gallegas. Estas dos oralidades, conectadas entre sí, subyacen en todos los géneros literarios que cultivaron estos tres escritores gallegos, también en los periodísticos y los epistolares.

¿Cuáles son las manifestaciones de ambas oralidades? Aparte de la temática –es frecuente la elección de foros y espacios colectivos de comunicación como referentes literarios–, las dos oralidades se transparentan en una *orientación dialógica dentro de los géneros ensayísticos*, en la afición y práctica teatral, en el recurso de los diálogos como estructura narrativa o poética y en la presencia de anécdotas y relatos con función subsidiaria en todos los géneros.

A estas oralidades, rural y urbana, se superpone una secundaria derivada de la cultura escrita y artística en que se formaron estos escritores y que se refleja de un modo palmario en un *estilo grandilocuente y ecfrástico* que tiene que ver en buena medida con la formación académica de una época y también con las aficiones de estos escritores: teatral y musical en Said Armesto<sup>5</sup>, pictórica en Risco, fotográfica en Blanco Amor. La simbiosis de estas dos oralidades con las cualidades a ellas inherentes proporciona a estos intelectuales gallegos, por un lado, dinamismo y vivacidad en sus estilos y, por otro, persuasión retórica y poética conjuntamente. *Dialogismo* –es decir

5.- Además de los puentes interculturales –a los que nos referimos a continuación– que construyen estos tres autores con culturas próximas y también lejanas –recordemos el orientalismo de Risco–, el entramado de la obra de los tres se teje también con tejido de otras artes. En el caso de Said Armesto ni las canciones populares gallegas, ni la obra teatral *La flor del agua* basada en una pieza lírica de base oral pueden entenderse sin la sensibilidad y formación musical del autor. Él mismo escribía las partituras de las canciones que recogía y, consciente de la importancia de la música para su obra, se empeñó en conseguir la colaboración de Amadeo Vives –como muestran testimonios epistolares conservados (cfr. Díaz-Plaja, 1993:343-344)– y de Ruperto Chapí –finalmente logró la participación del compositor Conrado del Campo– para la puesta en escena de *La flor del agua*, obra que no llegó a ver representada porque agonizaba la misma noche del estreno.

presencia del otro en el propio discurso aunque sea de forma implícita—, conversación y diálogo son señas de identidad de un modo de vida y de una cultura con asiento en una tierra paradójicamente confinada y marginada. Galicia es una voz que necesita otras voces en estos tres autores, con una proyección más social y política en Risco y Blanco Amor, con una más académica y más filológica en Said Armesto.

En segundo lugar, en buena medida, este *modus vivendi* abierto y vecinal de la oralidad rural y urbana gallega de finales del XIX y principios del XX explica que los tres escritores tratados forjaran su personalidad más allá de la tierra que los vio nacer y que eligieran o asumieran la emigración y el exilio como caminos de encuentro con otras culturas por las que sentían admiración. La singularización de este respeto y consideración por lo ajeno en escritores pertenecientes a otras culturas es significativa y análoga en los tres. Recordemos, por ejemplo, la relación de Said Armesto con Unamuno, la de Vicente Risco con Eugeni d'Ors, o la de Blanco Amor con Federico García Lorca.

En tercer lugar, característica análoga en los tres es también la *idealización no sólo de lo foráneo, sino de lo propio*, idealización derivada en buena medida del encuentro con otras culturas. La idealización de la que hablamos no es una ensoñación paralizante, sino una construcción operativa realizada en los tres con pasión y entusiasmo dentro de diferentes orientaciones ideológicas<sup>6</sup>. En el filólogo Said Armesto, la idealización de la patria camina a pequeños pasos en la búsqueda de raíces culturales, fuentes de mitos (recordemos su obra *La leyenda de Don Juan* [1908]), fuentes y afluentes de romances y canciones populares gallegas<sup>7</sup> y orígenes etimológicos del vocabulario de uso común. El tesón en la investigación, el recorrer caminos varios —epistolares, trabajos de campo, entrevistas, etc.—, el rigor y el trabajo silencioso y concienzudo son las notas que tejen el amor por la cultura propia. En Risco la idealización se canaliza en la construcción de un ideario nacionalista gallego que tiene su mejor retrato en la revista *Nós* y en la reunión de un puñado de intelectuales afines entre los cuales se encuentra el mismo Eduardo Blanco Amor. El idealismo en Risco puede tener la impronta de la formación recibida en Alemania, pero no deja de constituir carácter propio del escritor orensano ese rescate de las raíces medievales a expensas del rechazo de la ilustración y de la cultura del progreso industrial, comercial y urbano

6.- En los tres la idealización, la pasión y el entusiasmo son fruto de una época de gran efervescencia cultural y de gran empuje juvenil no exento de cierto candor, al menos contemplado desde nuestros días.

7.- Una colección de baladas, romances y canciones recogidas de la tradición oral por el autor a partir de los distintos viajes que hizo por Galicia se encuentran en el libro *Poesía popular gallega. Colección de Romances, Baladas y Canciones recogidos de la tradición oral. Con Introducción y notas críticas del autor*, [A Coruña]: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997.

que tan magistralmente representó en una de las sátiras menipeas más logradas del siglo XX —*O porco de pé*—. Blanco Amor, más próximo a Risco en formación —fue discípulo suyo— y en dirección intelectual, se aparta de éste en una vocación más nómada y en una ideología progresista a la que nunca renunció.

En cuarto lugar, en los tres autores gallegos, y por razones diferentes, coincide también el *escaso reconocimiento que les profesan sus coetáneos y paisanos*, sobre todo en la última etapa de sus vidas, y la escasa atención que despierta su obra en generaciones posteriores, en distinto grado, ya que en Said Armesto el olvido es clamoroso. Significativa es, incluso vitalmente, la soledad de los tres y los apuros económicos que sufrieron a lo largo de su vida. Said Armesto se ve relegado por su muerte temprana y por una labor de investigador que unas veces despierta envidias y rechazo y otras un anonimato muy alejado de los oropeles del poder intelectual. Said Armesto es un minero y un arriero de la palabra, sobre todo, y la proclamada elocuencia o la persuasión de sus escritos producen deslumbramientos puntuales y sonados, ecos epistolares en la pluma de los más afamados intelectuales del momento, pero son rápidamente olvidados. En el escaso reconocimiento de la figura de Risco, pesa sobre todo el abandono del nacionalismo que él mismo lideró a comienzos del XX y la aceptación y convivencia con el régimen franquista. Blanco Amor regresa de América con expectativas de reconocimiento e incluso de apoyo económico a su pensión. Y no sólo no se reconoce la labor del escritor tal como él creía que se haría, sino que su obra tiene grandes dificultades para ser publicada.

No ajena a la exclusión y marginación de un mundo que estos escritores habían contribuido a forjar es, en muchas ocasiones, el empleo de la ironía como recurso poético. Melancólica o apasionada y polémica<sup>8</sup> en Said Armesto; amarga o cáustica,

8.- Representativo es a este respecto el ánimo polémico y combativo de Said Armesto contra la tesis mantenida por Farinelli sobre el origen italiano de Don Juan. En el primer capítulo «Don Juan ¿español?» de su libro *La leyenda de Don Juan*, Said Armesto, después de examinar escrupulosamente los argumentos del filólogo italiano, concluye: «sigue en pie un problema serio: el de que esos dramas son moravo el uno y alemán el otro. ¿Cómo se desata el nudo? Muy sencillo: "Cuát era la forma particular —pregunta Farinelli— de la fábula de LEONTIO en Italia antes de llegar, en 1615, a los teatros de Alemania" (*Id.*, 217) Y con esta transición violenta [...], la pesimista afirmación de antes, "pretender que el oscurísimo caos de la leyenda se resuelva en luz es pretender milagros", cobra un distinto y redentor aspecto, porque el tal milagro se ha cumplido. Así nos lo evidencia Farinelli cuando, en un deslumbramiento triunfador, estampa con resolución cortante la siguiente afirmación, rotunda y vigorosa como un rompan filas: "Las fuentes del BURLADOR hay que buscarlas en la fertilísima Italia del Renacimiento." (*Id.*, 218) ¡Acabáramos! Henos, pues, en posesión de la verdad definitiva. ¡Adiós incertidumbres, adiós sombras, adiós escepticismos! ¿Qué queda ya de aquella interminable ringla de problemas imposibles de solucionar, aun en el porvenir, por investigadores y críticos de todas clases y de todas capacidades? Y sobre todo, ¿qué de las tremendas dudas nuevamente suscitadas por el hallazgo de las fuentes del DON JUAN, hallazgo el menos presumible de lograr pronto? Enigmas, problemas, caos, laberintos, todo lo ha aclarado de golpe Farinelli con los resplandores de su lámpara no bien se resolvió a cebarla con aceite de sus olivos, como diría D'Annunzio» (Said Armesto, 1908: 19-21; cursiva en el texto).

pero también apocalíptica y nostálgica en Risco; sardónica y beligerante en Blanco Amor.

En fin, en los tres, como queda apuntado, se manifiesta una clara vocación ensayística. Si el siglo XX es el siglo del ensayo, los tres coinciden en el cultivo de muchos géneros ensayísticos, especialmente aquellos que, como el periodismo, la oratoria o la carta favorecen ese dialogismo del que hablábamos. Si de enfatizar direcciones se trata en cada uno de ellos, nos parece que Risco es especialmente productivo en los géneros periodísticos; Blanco Amor, en la oratoria –precisamente es profesor de oratoria en Chile, colabora en la radio y da conferencias por varios países allende los mares–; y Said Armesto, en el género epistolar, cauce especialmente idóneo para sus investigaciones filológicas, para asegurar la firmeza de sus hipótesis y para terciar y echar su cuarto a espadas en las operaciones críticas que las novedades filológicas y literarias demandan. Nos centraremos, pues, ahora en esta actividad literaria de Said Armesto.

#### Investigación filológica, mediación y crítica literaria en las cartas de Víctor Said Armesto

Ya hemos destacado la proyección ensayística de los tres autores gallegos que hemos tratado en este Seminario y la especial significación de la actividad epistolar de Said Armesto. Pero ¿dónde radica esta significación? ¿Por qué escogemos el género epistolar en esta aproximación al filólogo gallego?

Primero, porque nos ofrece un *autorretrato complejo y dinámico* del propio autor en cuanto que, a pesar de las elipsis inherentes a la temporalización epistolar y a las impuestas por otras circunstancias, percibimos en la propia voz del autor su historia personal y su modo de trabajar, además de su modo de ser, sus aspiraciones, sus desvelos y sus preocupaciones más cotidianas. Lo público, en sus diferentes facetas, se interioriza y lo privado se hace público. Por eso las cartas de un autor son la creación literaria más próxima al aliento de su vida, la menos sometida a la ficcionalización. Así lo ve Benjamín Jarnés cuando se pregunta: «Por qué no escribir más cartas». Y responde: «Tal vez por miedo a desnudarse espiritualmente. Por miedo a decir a los demás la verdad desnuda». Y puntualiza el escritor aragonés: «No comprendo de otro modo el género epistolar. Dirigirse a todos es como no dirigirse a nadie, pero dirigirse a uno solo ¿no equivale a dirigirse a todos? Se toma como espejo» (Jarnés, 1988: 19).

Las palabras de Jarnés apuntan no sólo a la delgadez ficcional del género y su función especular, sino a otras razones que obran en la elección de esta actividad de

Said Armesto, fundamentalmente dos: la oralidad y la dialogía equívoca. Oralidad no sólo por la voz del emisor, por su cercanía y confidencialidad, aspectos ambos comunes a los géneros autobiográficos de corte más intimista –autobiografía, diarios, cartas– sino por la implicación conversacional que encierra, por su dialogismo, por la presencia del otro en el discurso del yo.

El dialogismo epistolar, tal como apuntan las palabras de Jarnés, juega además con el tropo comunicacional característico del género por cuanto el emisor, registrando en el papel sus confidencias al destinatario confidencial –otro yo, en definitiva– queda sometido al *voyeurismo* de los receptores virtuales.

#### ENUNCIACIÓN EPISTOLAR: TROPO COMUNICACIONAL



La aplicación del concepto de *tropo comunicacional*<sup>9</sup> a la enunciación epistolar, es especialmente relevante en el caso de Said Armesto por la afición del autor a la escenificación y por el componente teatral que lleva aparejada su propia personalidad<sup>10</sup>. La pose apreciable en sus cartas no carece tampoco de esa *actio* de conferenciante con la que deslumbró a los intelectuales de su época, lo que unido al tono confidencial mantenido con los destinatarios, especialmente con los amigos, multiplica los efectos persuasivos de su retórica epistolar no muy alejada, por otra parte, de la que observamos en otros géneros. Si el estilo es el hombre, como reza la conocida frase atribuida a Buffon, y si además ese estilo lleva la voz desnuda de Said Armesto, no cabe duda de que en sus cartas está la persona –recuérdese la etimología teatral del término– más viva y más fidedigna del filólogo gallego.

9.- Como nos recuerda C. Kerbrat-Orecchioni (1985), el tropo comunicacional es un recurso ficcional característico del teatro que consiste en el diálogo aparente que un personaje (A) mantiene con otro (B), pero cuyo discurso va realmente dirigido a un tercer personaje (C).

10.- Componente teatral que tan bien reflejan las fotos que de él se conservan en el legado del autor de la Fundación Barrié de la Maza (A Coruña). Su sobrino Rafael Santoro, recientemente fallecido, me contaba no hace mucho cómo los vecinos del pueblo de su mujer se paraban frente a la vivienda familiar para escuchar a Víctor Said Armesto, cuya voz impostada en actuación teatral traspasaba los muros de la casa.

Ya hemos mencionado sucintamente algunos de los numerosos destinatarios de las cartas de Said Armesto, especialmente aquellos que tienen que ver con el mundo de la filología. Los testimonios epistolares que conservamos son, en la mayoría de los casos, puntuales, aunque algunos evidencian cómo la carta puede paliar el aislamiento del escritor y favorecer la amistad.

Dos grupos de cartas de las examinadas en la Fundación Barrié de la Maza nos parecen las más relacionadas con el mundo de la filología y con las actividades de mediación y crítica que una carta puede contener: las que intercambia con Manuel Murguía y con Miguel de Unamuno. Las primeras, las dirigidas al esposo de Rosalía de Castro, están presididas sobre todo por sus afanes filológicos, aquellos que le llevan a contrastar y registrar las posibles versiones de las canciones que recoge. En ellas comprobamos dos de las notas más características del quehacer filológico de Said Armesto: el rigor y la perseverancia.

Más nutrida y más significativa desde el punto de vista de las actividades de mediación y crítica literaria es la correspondencia mantenida con Unamuno. Muchas de las cartas que escribió al profesor salmantino han sido publicadas por el Centro Ramón Piñeiro de Santiago de Compostela y en ellas podemos apreciar cómo Unamuno se va perfilando poco a poco como maestro y amigo del escritor gallego. El contraste de ambas personalidades se observa incluso en la caligrafía y en el estilo de los dos escritores, pero, por debajo de esos caracteres diferentes, notamos cómo laten la protección y lealtad del salmantino, la devoción y admiración del gallego y una serie de afinidades ideológicas y afectivas entre ambos. Unamuno fue, sin duda, el mentor de Said Armesto, vía epistolar.

Precisamente la labor magisterial de Unamuno asumida por Said Armesto con particular seguimiento de fiel discípulo, puede haber llevado al filólogo gallego a incurrir en aparentes contradicciones, como señala Alexandre Rodríguez Guerra a propósito de algunas manifestaciones de Said Armesto, que muestran la sintonía de pensamiento con Unamuno en la cuestión de la diversidad lingüística<sup>11</sup>.

11.- «Exhumamos a seguir un documento esencial que iguala no ano 1911 o pensamento de V. Said Armesto e Unamuno en relación ó (in)cultivo da literatura en galego, tres anos antes de obter precisamente a cátedra de literatura galego-portuguesa: "Si he de decir sinceramente mi opinión sobre este punto concreto [«Literatura regional. ¿Cómo debe procurarse su florecimiento?»], declaro que no debe procurarse de ningún modo. La aspiración de las modernas sociedades consiste en dilatar los horizontes ilimitadamente. Si la lengua es un lazo esencialismo por el cual todos los hombres se unen y se relacionan entre sí, empeñarse en multiplicar el número de aquellas es privar á los pueblos de un nexo poderoso para unirlos y relacionarlos.[...]» [V. Said Armesto, 1911, p. 45]» (Rodríguez Guerra, 2000: 491).

Y decimos contradicciones porque, a pesar del ideario de Unamuno con respecto a las lenguas vernáculas de suelo ibérico —especialmente sonado es el debate que el escritor vasco mantuvo en las Cortes de la Segunda República con Alfonso Rodríguez Castelao sobre el estatuto del gallego—, a pesar de las manifestaciones de Said Armesto coincidentes con el pensamiento lingüístico de su maestro y amigo, el amor de Armesto por la lengua y la literatura gallega queda patente en la dedicación de su vida y de su obra a la recuperación lingüística y literaria de ese idioma. A este respecto, hemos de notar, en primer lugar, que su galleguismo es más sentimental que ideológico, como bien señala Díaz-Plaja (1993: 165-169) —en esto se aleja de Vicente Risco, en la primera parte de su historia personal, y de Blanco Amor—, pero no por ello menos profundo. En segundo lugar, su carrera filológica demuestra que la lengua y la literatura gallega estaban en el centro de sus preferencias. Si no basta su trabajada recopilación de romances y cantares gallegos para demostrarlo, véase el voluminoso lote de fichas con las voces recogidas para el *Diccionario Etimológico Gallego* que elaboraba y no llegó a concluir. El contexto histórico —el idealismo y el historicismo imperantes, sobre todo— puede explicarnos, por otra parte, ese casticismo sentimental vivido por Said Armesto sin solución de continuidad entre lo español y lo gallego, casticismo que alienta en su producción literaria y en sus investigaciones filológicas. La defensa de las raíces gallegas de muchos textos literarios con tono castizo es señalada precisamente por el propio Unamuno en carta del 20-I-08:

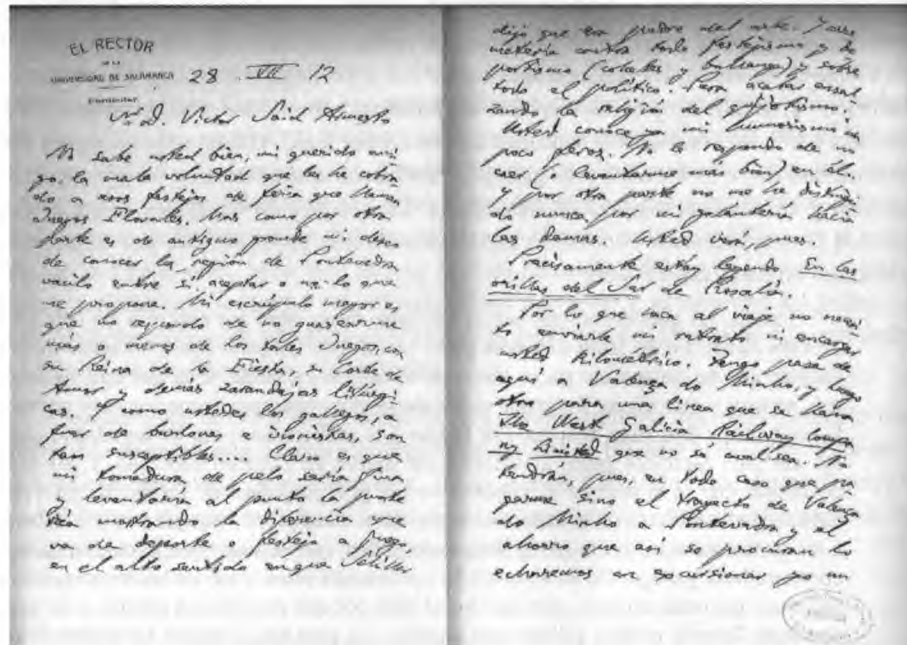
Gracias, mi querido amigo, por el ejemplar de su libro [se refiere a *La leyenda de Don Juan*]. Lo he leído con gran gusto —corriendo un poco sobre las notas— y le aseguro que he encontrado pocos libros de condición española, si es que hay alguno, más jugosos y más vivos. Y eso que se trataba de dos cosas que no me son muy gratas: la erudición y don Juan Tenorio. Por lo que a la primera hace me he regodeado con sus tan bien asestados palos a Farinelli, me parece un camello insidioso, y con las donosuras que se le ocurren a propósito de ese gran majadero de Teófilo Braga. Por debajo de los calificativos laudatorios, de que no es usted parco —aunque en rigor alaban a las gentes en aquello en que se les puede alabar— se ve su propio juicio, envuelto en marrullería gallega. De su tesis me ha convencido usted y me ha hecho sospechar una cosa que usted no dice, pero que no sé bien por qué entreveo en lejanía, y es que don Juan Tenorio es más gallego que andaluz. Lo creo así, y no me ha sorprendido este descubrimiento (carta manuscrita de Miguel de Unamuno. Fundación Barrié de la Maza, A Coruña) [Transcribimos y actualizamos ortografía].

Son varias las preocupaciones, las confidencias, las noticias y los comentarios de toda índole que registran las cartas que intercambian Said Armesto y Unamuno.

Y, en la línea filológica y literaria que a nosotros nos interesa, varias las cuestiones lingüísticas, numerosas las novedades literarias y las apreciaciones teórico-críticas de obras propias y ajenas, particularmente de los dos implicados.



Cartas de Víctor Said Armesto y Miguel de Unamuno publicadas en las notas biográficas que M. Eugenia Said Santoro escribió para su padre (1971: 28-33).



Una de las polémicas filológicas registradas en la correspondencia Said Armesto-Unamuno es la que protagonizaron Celso García de la Riega y Vicente García de Diego, quien a la sazón era catedrático de latín y español en el Instituto de Pontevedra. El motivo de la disputa era la tesis que sostenía el origen vasco-helénico del idioma

gallego, quimera que se alimentaba por entonces en determinados círculos con la misma vehemencia que la del celtismo. Unamuno y Said Armesto se alejaron de ambas tesis, pero éste, respaldado por la autoridad de su mentor lingüístico, no pudo sustraerse a la pasión que suscitaron en él los ingredientes personales de aquella querrela. El resultado fue casi una crónica de sociedad:

Contestó García de Diego con cuatro artículos verdaderamente primorosos, á los que el Sr. Riega contrarreplicó con diez llenos de atrocidades y de insultos no solo contra él sino contra la "ralea // castellana", contra el *madrileño* Federico Diez (!) contra Meyer Lübke, Menendez Pidal y demás autores citados por García de Diego y desconocidos del otro según confesión propia. Y cuando García de Diego se disponía á contestar por última vez á los exabruptos del Sr. Riega, cáte que en el periódico le dicen *que no le consentían más artículos que uno* pero dándole, eso sí, la seguridad de que si el Sr. Riega quería luego replicar á este, no admitirían... *más que otro*. Esta cobarde canallada fue urdida por el mismo Sr. de la Riega, que es hombre influyente aquí, y que á todo trance trató de dejar su vanidad á salvo (Pontevedra, 27-II-1905, en Rodríguez Guerra, 2000: 499; cursiva en el texto).

Una *actio* casi teatral está presente en la vivacidad del estilo de esta carta, con el hábil manejo del estilo indirecto libre, los subrayados y exclamaciones y los conectores utilizados como marcadores temporales. Las réplicas y contrarreplicas transcritas en la carta gozan aún de la frescura coloquial del sustrato oral. En todo caso, más allá de los aspectos humanos y locales con los que adereza la polémica, Said Armesto había ya defendido en anterior misiva que «yo, aunque en estas cuestiones no soy voto, tengo el honor de opinar como V., esto es, que el gallego es latín hasta las cachas» (Pontevedra, 12-XII-1904, en Rodríguez Guerra, 2000: 495).

Con la misma orientación filológica de decantar las raíces de la lengua gallega consulta Said Armesto a su maestro sobre la etimología de determinados términos. Entre manifestaciones de temor por importunar con estas investigaciones, el filólogo gallego desliza pareceres sobre figuras destacadas en el mundo de las letras y manifiesta su opinión sobre el pensamiento estético vigente.

La cosa es larga y pesada. Por eso le digo que si su *epistolomanía* es incurable, lo que es conmigo se vá V. á divertir. A mi también me gusta conversar por carta; pero es solo cuando se *trata* dá con maestros como V. que le enseñan á uno mucho. Ahora, que si para departir con los maestros hay que *hacer estilo*, y cubiletear, y sacar brillo á las frases á fuerza de plancha, como hace con V. José Ortega Gasset, según hé visto en la revista *Nuestro Tiempo*, entonces voto en contra, y corro a refugiarme en mi mediocridad aplebeyada y casera, *retusa* á tales nacarismos confeccionados // á torno.

Ese Ortega y Gasset parece listo y muy culto. El artículo que publicó sobre Maeterlinck es bueno. Pero en una carta familiar, esos *nerviosismos tensos*, esos *blancos litúrgicos* y esas *sensaciones hirientes* se me clavan entre ceja y ceja como pinchos. Es un desatino, y hasta una inmoralidad, eso de no ver la vida más que á través del arte (cuando debiera ser al revés). Ciertas cosas dicen, sí, muy bien, en las bomboneras y chucherías de mi paisano Valle-Inclán. Pero aun así y todo ¿no le parece á V. que á los príncipes y damiselas de las *Sonatas* les vendría de perillas una buena digestión de carne, bien rebozado todo en manteca de cerdo? (Pontevedra, 6-XII-1904, en Rodríguez Guerra, 2000: 495; cursiva en el texto).

Significativo el término *conversar* para expresar el intercambio de turnos epistolar: significativo, en primer lugar, del aislamiento intelectual y de la necesidad que siente el autor de mantener dialéctica con personas de las que pueda aprender (seguramente actúa en esta necesidad la fuerte impronta que marcó su tío Indalecio en la infancia); significativo, en segundo lugar, del sustrato oral rural y provinciano que tan bien se recoge en ese estilo teatral y efrástico que destacábamos en el segundo apartado.

Por lo demás, el amor a la palabra más allá de la palabra de la que hablábamos al principio explica, sin duda, la animadversión que siente Said Armesto ante la máxima del arte por el arte que regía en su época. La imagen gastronómica empleada al final del pasaje anterior evoca otras análogas de Vicente Risco en *O porco de pé* y refleja, como en Risco, el poder que en su ideario estético y en su quehacer filológico tiene la vida en conexión con la tierra.

Si algunas manifestaciones puntuales de Said Armesto sobre el cultivo de la lengua gallega –no suficientemente contrastadas con la realidad de su obra como hemos visto– pueden levantar hoy sarpuillos en los menos nacionalistas, algo semejante pueden experimentar las mujeres menos feministas ante la valoración que el pensador gallego hace de Rosalía de Castro:

No sé si V. sabrá que Rosalía fue una *poetisa* pero no una *literata*; distinción que no hará falta explicar á quien tan luminosamente sabe distinguir el *juego* del *festejo*. Fue eso: *poetisa*. Y ante todo, una mujer muy mujer. Su marido, Murguía, le publicó en Vigo, el año 62, los *Cantares*, engañándola, haciéndola creer que los iba á dar como suyos, como escritos por él. Cuando la pobrecilla recibió el primer ejemplar, y vió estampado en la portada su nombre tuvo una desazón hondísima, y en cinco meses no salió á la calle. *Follas Novas* y *En las orillas del Sar* se publicaron en épocas de espantosa penuria, para poder comer. Aquí en Pontevedra, tenemos cartas autógrafas de Rosalía que erizan el pelo, hablando de su hambre, de sus apuros, de sus // padecimientos. Un cáncer á la matriz la tuvo en horrible tortura seis años, y llegada su hora, espiró oyendo en la alcoba inmediata el llanto de sus cinco hijos que no habían comido

desde el día anterior. Verdadera gallega, aceptó sin escrúpulo todo linaje de trabajos para ir sorteando la borrasca: cosía y planchaba para afuera, copiaba expedientes á los oficinistas apremiados, á tanto la línea ó el pliego, cavaba, sembraba y cultivaba por sí misma las patatas y las coles de su huertecillo, daba lecciones de escritura y de lectura... Pero bien poco le duró el esfuerzo, porque con él sus padecimientos se agravaron enormemente.

Usted, que admira y conoce muy bien á Roberto Burns, no dejará de percibir las analogías que, así en su vida como en su producción poética, ofrece este poeta con nuestra escritora; salvo, claro es, por lo que toca al cantor de María, la pueril enfermedad del // dandismo que le acometió en mal hora, y la pasión por el vino que le llevó a la sepultura. (Pontevedra, 7-VIII-12, en Rodríguez Guerra, 2000: 506).

Indudable el tono laudatorio de sus palabras, gigante el perfil humano y artístico de la mujer que describe, pero las valoraciones y las apreciaciones inherentes a ese perfil en las primeras líneas del pasaje citado no coinciden ya con nuestro esquema de valores. Desde este esquema sólo restan mérito a la base ideológica de la sociedad patriarcal que imperaba en el momento y de la que Said Armesto participa como agente y como víctima. Hemos de contar una vez más con el contexto histórico y cultural de la época.

En el pasaje anterior, nos interesan más las analogías que señalan el parentesco entre Rosalía de Castro y el poeta escocés Robert Burns en cuanto significativas de una visión atlántica de la literatura gallega superadora de fronteras nacionales. Un alcance por lo menos europeo de la literatura que convive en Said Armesto con la defensa castiza de lo propio.

En su posición de discípulo, Said Armesto acepta las observaciones y suaves reconvenciones de su maestro y amigo como aquella en que Unamuno le señala la influencia negativa de la amistad mantenida con Muruais: «Acertó V. en lo de mi amistad con el pobre Muruais, [...] en cuanto á percernos por leer y charlar y no sentir jamás estímulos para escribir» (Pontevedra, 6-XII-1904, en Rodríguez Guerra, 2000: 494).

Pero aunque la posición jerárquica del maestro es constante en la correspondencia mantenida con él, el hábito dialéctico de Said Armesto y su deseo de destacar y gozar de la aprobación de Unamuno le llevan a veces a discrepar o incluso a entablar una especie de justa poética con el maestro.

Leí en «La Ilustración» la poesía *Salamanca*. Es muy hermosa. Me resulta sumamente sugestiva y poética la *quimera* que en toda ella rebulle, y encuentro que



concierta á maravilla lo libérrimo y flotante de esa *químera* con la forma de verso que ha elegido V. Lo malo es que esa poesía no es para todos, sino tan solo para unos cuantos, entre los que tengo el honor y la inmodestia de incluirme.

Yo, como pecador, también metrifiqué de lo lindo allá en tiempos remotos (¡bien fugaces!). Y aunque en mis versos jamás vertí sangre de ideas, ni me metí en honduras filosóficas, porque nunca // se dignó asistirme la musa de Guyau y de usted, siempre hé tenido no sé qué extrañas preferencias por la vaguedad y la indeterminación de líneas. Recuerdo ahora un esbozo en el que traté de simbolizar el recuerdo de un antiguo cariño que hizo época en mi vida. Se titula *A media noche*, y dice así [se incluye el poema]

Y basta de ripios, y perdón, que ya no lo haré más. Pero no... Antes quiero endilgarle un soneto que escribí en épocas en que pasaban por mí muchas cosas de las que, á Dios gracias, hoy me veo libre. La cosa se titula *Visión*, y es como sigue [se incluye el poema]. [A continuación, como si los versos incluidos constituyeran una ligereza incontenible pasa Said Armesto a plantearle dudas relacionadas con una traducción de Diodoro de Siculo] (Pontevedra, 16-I-1905, en Rodríguez Guerrero: 2000: 497).

Sirvan estos ejemplos como muestra de la conversación y de la dialéctica que tanto añoraba Said Armesto y que, con fresco estilo oral, como observamos, refleja en su correspondencia con Unamuno. Son retazos de su vida personal, de sus valoraciones críticas, de su mediación literaria o filológica, entre otros muchos que podríamos comentar.

### Conclusión

Si el punto final impone una brusca interrupción al deseo o a la inercia de seguir escribiendo interminables párrafos, como manifiesta el narrador en el microrrelato «La brevedad» de Augusto Monterroso, mucho más se siente esa parada obligatoria en el caso que nos ocupa. Primero, porque Said Armesto apenas ha sido estudiado; segundo, porque los diversos aspectos de su obra —y especialmente de la epistolar— que merecen un tratamiento más sosegado exceden con mucho el marco de un trabajo como el presente. Nuestros objetivos al escoger este filólogo gallego en el ámbito del Seminario sobre *Pensamiento literario español del siglo XX* han sido sólo, por una parte, hacer visible su figura en el género que más lo revela como persona y más resume su trayectoria vital y literaria, por otra parte, señalar particularidades significativas de su obra y de su pensamiento y, finalmente, dejar algún reclamo para futuras investigaciones. No menos opera, con todo, en esta elección, la entrega silenciosa y callada a la filología de Said Armesto, que acaso pudiera servir de modelo en los tiempos en que nada existe si no es visible.

### Bibliografía

- DIARIO DE PONTEVEDRA, 11 de agosto de 1891.
- DIARIO DE PONTEVEDRA, 30 de agosto de 1920.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando (1993): *Vida y obra de Víctor Said Armesto*. A Coruña: Fundación «Pedro Barrié de la Maza Conde Fenosa».
- JARNÉS, Benjamín (1988): *Textos y márgenes*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1985): «Le Dialogue théâtral», en AA. VV., *Mélanges de langue et de littérature française offerts à Pierre Larthomas*. París: Collection de l'École normale supérieure de jeunes filles, pp. 235-249.
- RODRÍGUEZ GUERRA, Alexandre (2000): *Epistolario gallego de Miguel de Unamuno*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- SAID ARMESTO, Víctor (1908): *La leyenda de Don Juan*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1946.
- (1997): *Poesía popular gallega. Colección de Romances, Baladas y Canciones recogidos de la tradición oral. Con Introducción y notas críticas del autor*, [A Coruña]: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- [SAID SANTORO, María Eugenia] (1971): *Víctor Said-Armesto (Datos para una biografía) con una carta inédita de Don Miguel de Unamuno*. Madrid: Aro-Artes Gráficas.
- WERNER, Michael (1990): «A propos de l'évolution historique des philologies modernes. L'exemple de la philologie romane en Allemagne et en France», en Michel Espagne y Michael Werner, dirs., *Philologiques I. Contribution à l'histoire des disciplines littéraires en France et en Allemagne au XIX<sup>e</sup> siècle*. París: Maison des sciences de l'homme, pp. 159-186.