

# A flor do cardo

## O renacemento literario escocés dos anos 20 e 30 do século XX

Ruína dun castelo na beira do coñecido lago Ness

O Renacemento literario escocés dos anos 20 e 30 do século XX ten moito en común coa Xeración Nós en Galiza. A loita cultural cara á independencia política, o respecto cara ao modelo irlandés, tanto en literatura como en política, e a aceptación das novas tendencias internacionais do modernismo literario foron evidentes en ámbos os dous movementos.

DAVID CLARK MITCHELL

Nado en Edimburgo, a capital de Escocia, estudou literatura americana e inglesa en Canterbury. Matriculouse na Universidade de Alicante onde estudou Filosofía e Letras para facer o terceiro ciclo na Universidade da Coruña, onde actualmente é profesor titular. É un grande especialista das literaturas irlandesa e escocesa



Vista do interior do parlamento escocés. Durante os anos oitenta e noventa, as peticións a prol dun Parlamento escocés seguiron medrando, en parte debido a que o goberno do Reino Unido estivo controlado polo Partido Conservador de Margaret Thatcher e John Major, formación que tiña moi poucos apoios en Escocia. Como consecuencia da derrota no referendo, os nacionalistas lideraron unha Convención Constitucional Escocesa na que tomaron parte organizacións, partidos e empresarios.

A devolución do Parlamento regresou ao plano electoral coa súa inclusión no programa do laborista Tony Blair, nado el mesmo en Edimburgo. O 11 de setembro de 1997 votouse en referendo a prol da creación dunha nova asemblea lexislativa que tivese capacidade para variar as taxas impositivas. Como consecuencia desa decisión popular, o goberno promulgou a Lei de Escocia de 1998 e o 1 de xullo de 1999, logo das primeiras eleccións ao parlamento escocés, se constituía a nova cámara. A súa primeira sede, con carácter provisional, ocupouna na Igrexa de Escocia da Milla real, en Edimburgo

**A decepción e desilusión de** gran número de escoceses, unha baixa autoestima que duraba desde, ao menos, a Unión con Inglaterra no século XVIII, chegou ao seu punto máis álxido nos anos inmediatamente despois da fin da Primeira Guerra Mundial. A falta de traballo, a crise económica e unha sa envexa dun país irmán, Irlanda, no proceso de conseguir a súa anhelada independencia, foron factores determinantes para que un grupo de intelectuais escoceses trataran de unir os conceptos de tradición e modernidade nun movemento literario que loitaría a través da cultura para axudar a aliar o camiño cara á restitución da independencia política que se perdera de forma tan impopular había dous centos longos anos. Dúas das figuras máis destacábeis desta xeración, que pasaría a chamarse o “renacemento literario escocés” eran Christopher Grieve (1892-1978), do sur do país, e Neil M. Gunn (1891-1973), de Dùn Beithe (Dunbeath) no norte.

O termo “renacemento literario escocés” utilizouno por primeira vez o crítico francés Saurat no seu ensaio “Le groupe de la renaissance écosaisse” que se publicou na Revue Anglo-Américaine en abril de 1924. Aínda que Saurat principalmente se refire a C.M. Grieve e o seu álter ego poético Hugh MacDiarmid, (o crítico cre que son dúas persoas), o termo foi adoptado pronto por moitos dos escritores escoceses máis novos dos anos 1920 e 1930, que viron un renace-

mento na literatura escocesa como parte integral da loita cultural cara á restauración da independencia política da nación. Watson (1984) considera que a idea non era, con todo, un concepto novo, e que os primeiros signos dun renacemento cultural en Escocia foran xa evidentes desde o comezo do século. Cómpre lembrar, de feito, que desde o que chaman os ingleses a Acta (ou Lei) de Unión, e os escoceses o Tratado de Unión, foran moitos os escritores que nas diferentes linguas do país empregaban a literatura como medida para reivindicaren a independencia de Escocia. Porén, a época dourada da literatura escocesa sería nos séculos XV e XVI.

A literatura escocesa ten unha historia longa e brillante, chegando a súa idade de ouro nos séculos XV e XVI. A súa dexeneración, que por consenso xeral foi en grande medida provocada polo Tratado de Unión, chegara ao seu punto máximo a finais do século XIX, cando dous modelos literarios, o “Kailyard” e o “Celtic Twilight”, crearon unha visión literaria sentimental e chea de tópicos que tiñan pouca relación coa Escocia contemporánea. O Kailyard (“horto de repolos” en lingua escocesa) foi un estilo inmensamente popular, cuxas principais figuras foron JM Barrie (o creador de Peter Pan), o reverendo John Watson (“Ian Maclaren”) e RS Crocket, e que contiña “a sickening sentimentality and quaintness” (Wittig 1957: 254). Para McCrone, o Kailyard “celebrated egalitarianism at its most clannish and communal” (1992: 117), mentres que ao mesmo tempo celebraba uns valores netamente conservadores, intrinsecamente en contra de calquera noción de cambio. Watson insiste na natureza reaccionaria do Kailyard, que perpetuamente mira cara atrás ao pasado, e que celebra “a timeless stasis of isolated communities whose dramas revolved around the doings of the minister or the dominie” (1984: 315). A calidade estética do Kailyard fíxoa inmensamente popu-



lar para un público lector reaccionario que viu nela a visión dunha Escocia inmóbil, enraizada nunha nostalxia por un pasado perdido, cuns argumentos nos cales o uso melodramático da traxedia familiar camiña da man dos supostos valores principais do protestantismo escocés como o estoicismo e a negación da felicidade.

Algúns críticos, en particular Craig e McCrone, trataron de restabelecer a importancia e vixencia do Kailyard dentro do sistema literario escocés. O primeiro ve no Kailyard o feito positivo de que se trataba dunha “essentially working-class literature of the working-class cities” de Escocia, á marxe do que el describe como unha “long and vital tradition of working-class literature in one of the most literate countries in the world” (1986). McCrone, con todo, fai fincapé no feito de que o Kailyard representa en gran medida un produto exportábel, sobre todo entre os inmigrantes escoceses en América do Norte e nas colonias británicas da época. A pesar deste revisionismo parcial do Kailyard e dos valores de “Kailyardism”, no entanto, o subxénero representa o principal punto de ataque dos escritores do Renacemento escocés, que creron que a influencia do Kailyard foi culpábel tanto pola morte estética que percibiron na literatura escocesa que pola falta de compromiso coa realidade escocesa e a negación dunha consciencia política. Neil M. Gunn decatouse dos perigos inherentes no subxénero e atacou o Kailyard, dicindo que “the renascent Scot is – must be – intolerant of the kailyarder, that is, of the parochial, sentimental, local associative way of treating Scotland and the Scots”. (1929, 1977: 60).

O Kailyard demostrou ter unha influencia que dalgún xeito logrou manter o seu control sobre grandes sectores da literatura popular de Escocia (notoriamente a través das publicacións dos editores da cidade de Dùn Dèagh (Dundee), DC Thompson) ao longo do século XX, conver-

téndose en gran medida en sinónimo dos aspectos máis conservadores e intolerantes da clase obreira escocesa.

Os escritores do movemento renacentista reaccionaron tamén en contra doutro subxénero literario, a versión escocesa do “Celtic Twilight”, o sexa, o “Crepúsculo celta” un estilo que se fixo popular en Irlanda a finais do século XIX, e cuxo principal defensor escocés foi Patrick Geddes que fundou a revista *Evergreen* no ano 1895, e que tivo gran popularidade, especialmente a través das obras de William Sharp, que escribiu baixo o pseudónimo de Fiona MacLeod. As obras do “Twilight” proporcionaron unha forma de escapismo romántico que tivo un efecto similar en moitos aspectos ao sentimentalismo da Kailyard. A relación entre os escritores do Renacemento e o “Twilight” era, no entanto, ás veces ambigua. Para eles, o “Crepúsculo” tiña a potencia de chegar a cons-

Desde o que chaman os ingleses a Acta (ou Lei) de Unión, e os escoceses o Tratado de Unión, moitos escritores empregaron a literatura como medida para reivindicaren a independencia de Escocia





Brian Adam e Alex Salmond. Dirixentes do SNP  
(Partido Nacionalista Escocés)

tituír unha forza positiva, na medida en que fixo fincapé nas diferenzas esenciais entre o aparente imaxinado pasado celta de Escocia e os antecedentes anglosaxóns de Inglaterra, e, polo tanto axudou a proclamar unha identidade escocesa clara e diferenciada. O aire melancólico e pesimista dos escritores do "Twilight", porén, nega a posibilidade de rexeneración para os pobos celtas. O "Celtic Twilight" celebra a perda, non a existencia, da sociedade celta, e esta negatividade que se puxo de manifesto nas súas obras presentou unha visión negativa dunha cultura deficiente, condenado explicitamente e de xeito inequívoco á extinción. Aínda que este tipo de pesimismo, obviamente, se enfrontou co discurso de renovación proposto polos escritores nacionalistas dos anos vinte e trinta, é posíbel atopar rastros do "Twilight" na fase inicial de Gunn. O gran logro, quizais, de Gunn nas súas primeiras obras, foi a súa capacidade de transformar o pesimismo do "Twilight" nunha nova esperanza para a rexeneración, non soamente para a Escocia gaélica senón para o conxunto de escoceses na súa totalidade, desde as zonas industriais até as costas e as montañas. O discurso de Gunn adapta a beleza do "Twilight" para construír una nova visión de esperanza nunha Escocia independente e integral.

O eixe central do movemento renacentista escocés foi, como dixemos, Christopher Murray Grieve que, aínda que escribía en prosa baixo o seu nome, utilizou o pseudónimo Hugh MacDiarmid para a súa poesía. MacDiarmid foi unha figura dinámica e imponente, que revolucionou as letras escocesas de tal xeito que o converte nunha columna tan importante dentro do nacionalismo escocés que goza da importancia que poden ter Rosalía ou Curros en Galiza, Verdaguer en Catalunya ou Sabino Arana en Euskadi. O seu "apadriñamento" de Neil Gunn, e o período de intensa colaboración, ani-

mación mutua e amizade, que durou pouco máis dunha década, marcou o que sería un rexurdir definitivo do nacionalismo escocés, culminando no papel fundamental que tería Gunn nos duros debates que produciron a principios dos anos XX a fundación do Partido Nacionalista Escocés (SNP). Nunha conferencia pronunciada en 1929 en Wick, na súa terra natal de Gallaibh (Caithness) no norte do país, Gunn declarou que "the most distinctive work the Scottish Renaissance has yet produced" é a de MacDiarmid, de quen di que é "not only the finest Scots poet since Burns" senón que el "has poetically penetrated dimensions of the spirit that Burns never even conceived" (1929, 1977).

MacDiarmid e Gunn comparten a preocupación pola conservación e a rexeneración do que eles consideran unha tradición literaria nacional. Ambos apoiaron a teoría de que Escocia era esencialmente unha nación celta, e que a tradición literaria escocesa é intrinsecamente distinta da tradición anglosaxona da literatura inglesa. Nunha nación na que se falan tres idiomas, o aspecto lingüístico do nacionalismo cultural foi sempre problemático en Escocia, e unha das principais características do renacemento literario escocés foi a súa sorprendente pluralidade en relación co uso do gaélico, o inglés e os diversos dialectos do escocés. Os cínicos poden argumentar que o carácter minoritario do gaélico escocés, e a actual dispersión e 'anglicisation' do escocés, en proceso desde a Reforma, deixan o escritor escocés con pouco máis remedio que escribir en inglés e, como tal, implicitamente, someterse á tradición literaria inglesa. O debate que floreceu ao redor de cuestións lingüísticas, con todo, animado e produtivo, ía desde a chamada de MacDiarmid para a adopción de escocés "sintético" até os eloxios que Gunn profire a outro escritor do movemento, Grassie Gibbon pola súa habilidade de crear dentro do marco da lin-



O eixe central do movemento renacentista escocés foi Christopher Murray Grieve que se converte nunha figura da importancia de Rosalía en Galiza, Verdaguer en Cataluña ou Sabino Arana en Euskadi

gua inglesa ritmos de fala que describe como “totally un-English”.

Nos seus primeiros traballos MacDiarmid desvirtuou os que el chamaba “anglo-escoceses” que trataron de revivir o que pasa a considerarse como o sentimentalismo romántico da lingua escocesa, e cre que o único medio polo cal un escritor escocés podería entrar na corrente principal da literatura moderna é a través do uso do inglés. Máis tarde cambiou a súa conta, no entanto, e chegou a crer que coa rexeneración da lingua escocesa sería capaz de manter un vínculo co discurso tradicional do seu país, mentres que ao mesmo tempo crear a sensación de “estrangement” relacionado coa desvinculación da relación entre lector e escritor que foi unha característica do modernismo europeo. Para o MacDiarmid deste período, o poema épico escrito en lingua escocesa tiña que unir as aparentemente contraditorias tendencias da tradición nacional e a modernidade internacional, tal como farían, por exemplo, Joyce en Irlanda e Otero Pedrayo en Galiza. MacDiarmid viu a posibilidade de empregar a lingua escocesa dun xeito novo, baseado máis ben na crúa realidade de Dùn Barra (Dunbar) e outros escritores dos séculos XV e XVI en lugar do sentimentalismo de Burns, do século XVIII, como medio de creación dunha moderna literatura escocesa. O uso literario da lingua vernácula, e seguindo a tradición de Dante, unha icona modernista, servi-

ría a dobre función de familiarizar e á vez “estrañar” o público lector. A familiaridade produciríase a través das palabras escocesas de cotío utilizadas nun contexto intelectual, e o estrañamento manifestaríase a través da utilización do arcaico, de variacións especificamente locais ou, en moitos casos, o uso de verbas extraídas directamente do excéntrico *Etymological Dictionary* de Jamieson, creando un contraste conflitivo entre a tradición e a modernidade que chamaría un escocés “sintético”. Máis adiante, MacDiarmid levaría dito “estrañamento” aínda máis alá, como se pode ver en poemas como “In Memoriam James Joyce” co uso polifónico do escocés, o gaélico, o inglés, o grego, o latín e o hebreo, ademais de vocabulario científico e xerga técnica.

Aínda que aprecia os logros de MacDiarmid na súa poesía escrita en escocés sintético, Gunn decatouse de que, pola súa prosa, tería que chegar a outro tipo de compromiso lingüístico. Aínda que os seus pais viñeran dunha tradición de falantes do gaélico, o idioma utilizado no fogar e cos veciños da súa terra natal, Dùn Beithe (Dunbeath), xa a finais do século XIX era o inglés. Os pais de Gunn eran da primeira xeración das Terras Altas que perderan o uso da súa lingua, o gaélico, lingua que roldaría na cabeza do escritor de mozo como pantasma inalcanzábel pero, á vez, estrañamente vivo na súa comunidade a través de factores como a sintaxe, o vocabulario e as tradicións da

A cada paso consolídase máis a identidade nacional escocesa e albíscase máis preto a súa independencia nacional





Parlamento Escocés. Dende setembro de 2004 a sede oficial do Parlamento escocés é o Edificio do Parlamento escocés, no barrio de Holyrood, en Edimburgo. Foi deseñado polo arquitecto catalán Enric Miralles, e componse dun conxunto de edificios con forma de folla, con cobertura herbosa, que queren mesturarse co parque adxacente e cos depósitos de pedras que proceden de construcións anteriores. Polo seu interior espállanse distintos motivos xeométricos baseados no cadro de Henry Raeburn do Reverendo patinando, unha auténtica icona da arte escocesa. Gabletes encadeados e o horizonte de barcas dadas a volta do Garden Lobby completan a súa arquitectura

comunidade. Esta perda tan tardía do gaélico significaba unha transformación inmediata do gaélico ao inglés, sen pasar polo escocés. Polo tanto, moita xente destas zonas, como Gunn e a súa familia, falaban o inglés mentres as xentes do sur e centro do país falaban o escocés como lingua autóctona. Gunn lamenta a perda do gaélico tanto como a non adquisición do escocés, pero como diría "the change over from Gaelic to English in his district had been too recent for the old Scots tongue to have got a hold" (98). Gunn cría que el tiña que reflectir a realidade da súa comunidade a través dun inglés "moldeado" a fala dos seus antepasados, pero respectaba e animaba o uso do escocés nos seus escritores compatriotas das zonas de fala escocesa.

Gunn decatouse, no entanto, de que o escocés non era o medio adecuado para o seu propio traballo. Moitos das súas personaxes son, xa sexa en virtude da súa situación xeográfica ou temporal, falantes do gaélico, e polo tanto, nas súas novelas, poboan un entorno lingüístico que difire do da lingua que "empregan" no texto. Gunn, tiña, polo tanto, o problema de como "facer" as súas personaxes falar gaélico, un idioma do que el mesmo posuía só nocións elementais. Unha vez máis, Gunn mirou cara a Irlanda polo seu exemplo e a TS Eliot como o seu guía. Se Eliot eloxiou a capacidade dos escritores irlandeses modernos de facer de seu o inglés e de utilizalo para crear unha literatura específica-

mente irlandesa, así mesmo o escritor escocés podería, segundo Gunn, facer uso dun inglés claramente "escocés", e no caso de Gunn, o Highland English, que representaría as características da fala dos falantes gaélicos nativos. Así, en moitas das novelas de Gunn, o lector é consciente de que, aínda que o idioma de transmisión é o inglés, a lingua que os personaxes están "realmente" a utilizar é o gaélico. A sintaxe e os ritmos do seu discurso son os do gaélico, e moitas das frases e expresións utilizadas ("o meu heroe", "Deus é bobo", etc.), tradúcense directamente desde o gaélico.

Aínda que moitos críticos eloxiaron Gunn pola prestación de fala gaélica escrita en inglés, outros cuestionaron a eficacia desta práctica. Gifford alaga o éxito de Gunn en expresar "the rhythms and feels of Gaelic in English" (1983: 148) e Crawford destaca a capacidade do autor de "an early twentieth-century colloquial Highland English to render the dialogue of his Gaelic speakers" (1989: 118). Womack lembra os factores históricos que, cando a hexemonía política se desprazou cara ao sur, o gaélico escocés foi relegado ao papel dunha lingua periférica, un proceso que se acelerou logo da derrota dos xacobitas na batalla de Cùil Lodair (Culloden) en 1746 e o papel vergoñento da Igrexa en facilitar o declive da lingua (1989: 134). Moitas das personaxes de Gunn revelan o conflito lingüístico que é o resultado da implantación deliberada do idioma in-

glés nas comunidades tradicionalmente de fala gaélica.

Gunn tamén foi atacado, porén, polo que algúns consideran un compromiso lingüístico que amosou unhas actitudes demasiado compracentes a respecto da situación lingüística na Escocia da primeira metade do século XX. A diminución de escocés acelerouse polo crecemento do capitalismo das imprentas e as tendencias universalistas da Ilustración, un proceso no que, ironicamente, moitos escoceses foron prominentes. A decisión de escribir en inglés, aínda que fose un inglés característico das Terras Altas, podería verse como un sinal encuberto da aprobación e a aceptación da hexemonía do inglés como lingua nacional de Escocia. Até algúns contemporáneos de Gunn criticaron a súa decisión de escribir en inglés que consideraron unha negativa a defender as linguas autóctonas escocesas, factores diferenciais nos cales podería depender o futuro dunha Escocia independente.

O Renacemento literario escocés dos anos 20 e 30 do século XX ten moito en común coa Xeración Nós en Galiza. A loita cultural cara á independencia política, o respecto cara ao modelo irlandés, tanto en literatura como en política, e a aceptación das novas tendencias internacionais do modernismo literario foron evidentes en ambos os dous movementos. A cuestión lingüística foi, no entanto, moito máis problemática en Escocia, onde o declive histórico das linguas autóctonas e a falta de consenso evitou que os logros políticos e literarios tivesen unha repercusión máis grande no ámbito lingüístico. Tanto a Xeración Nós como o Renacemento escocés compartiron tamén, dalgún xeito, o mesmo final. O fascismo, directamente responsable da represión dos membros do movemento galego coa sublevación do ano 1936 foi culpábel á vez do declive do movemento renacentista en Escocia. O crecemento do poder do fascismo en Alemaña, Italia e España fixo que moitos dos escritores relacionados co

movemento escocés deixaran o cubico político do SNP para aliñarse co Partido Comunista, daquela internacionalista e unido na loita contra a ameaza fascista. Porén, os escritores do Renacemento deixaron, como os escritores Nós, un legado que perduraría e influiría na literatura do seu país até hoxe en día. Non por nada os escritores novos escoceses da última década do século XX e a primeira do século XXI, moitos deles independentistas, recibiron o nome de “segundo renacemento literario escocés” ■

#### OBRAS CITADAS

- Craig, Cairns. “Twentieth Century Scottish Literature: An Introduction.” *The History of Scottish Literature, IV The Twentieth Century*. Ed. Cairns Craig. Obar Dheathain /Aberdeen: Aberdeen U.P., 1987. 1-9.
- Crawford, Thomas. “The View from the North: Region and Nation in *The Silver Darlings* and *A Scots Quair*.” Ed. R.P. Draper. *The Literature of Region and Nation*. Londres: Macmillan, 1989. 108-124.
- Gifford, Douglas. *Neil M. Gunn and Lewis Grassie Gibbon*. Dùn Èideann /Edimburgo: Oliver and Boyd, 1983.
- Gunn, Neil M. “Nationalism in Writing: Tradition and Magic in the Work of Lewis Grassie Gibbon.” 30.1 (1938): 28-35.
- . *The Atom of Delight*. 1956. Dùn Èideann /Edimburgo: Polygon, 1986.
- . “The Scottish Literary Renaissance Movement.” 1929 *Scottish Literary Journal* 4.1 (1977): 58-61.
- . “The Scottish Renaissance Movement.” 4.2 (1977): 58-61. (Reprinted from *Wick Mercantile Debating Society Magazine* 1.1 (1929): 16-17.)
- McCrone, David. *Understanding Scotland: The Sociology of a Stateless Nation*. Londres: Routledge, 1992.
- Watson, Roderick. *The Literature of Scotland*. London: MacMillan, 1984.
- Wittig, Kurt. 1958 *The Scottish Tradition in Literature*. Dùn Èideann /Edimburgo: The Mercat Press, 1978.
- Womack, Peter. *Improvement and Romance: Constructing the Myth of the Highlands*. Londres: Macmillan, 1989.

A decisión de escribir en inglés podería verse como un sinal encuberto da aprobación e a aceptación da hexemonía do inglés como lingua nacional de Escocia