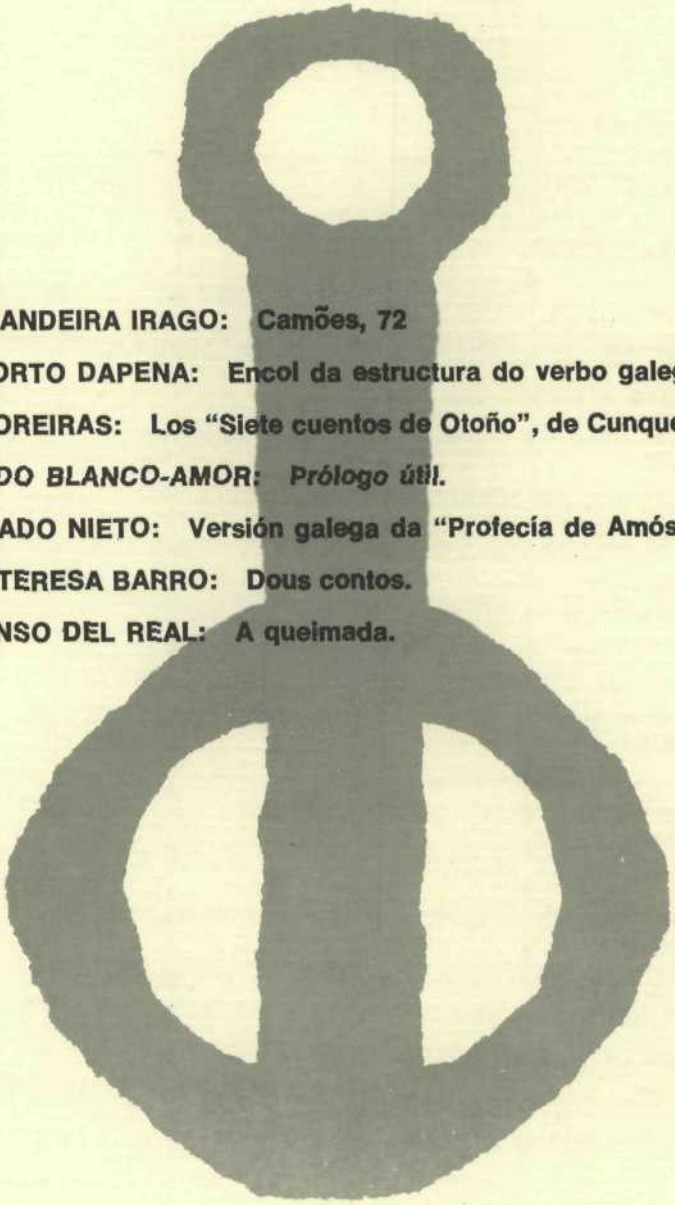
35 xaneiro
febreiro
marzo 1972

GRIAL



XOSÉ LANDEIRA IRAGO: Camões, 72

X. A. PORTO DAPENA: Encol da estructura do verbo galego.

J. M. MOREIRAS: Los "Siete cuentos de Otoño", de Cunqueiro.

EDUARDO BLANCO-AMOR: *Prólogo útil.*

M. CASADO NIETO: Versión galega da "Profecía de Amós".

MARÍA TERESA BARRO: Dous contos.

C. ALONSO DEL REAL: A queimada.

VIGO

© EDITORIAL GALAXIA, S.A.
Reconquista, 1 - VIGO
I.S.B.N. 84-7154-611-6 (Obra completa)
I.S.B.N. 84-7154-621-3 (Tomo X)
Dep. Legal VG-236-1988

GRIAL REVISTA GALEGA DE CULTURA
N.º 35 — XANEIRO, FEBREIRO, MARZO 1972

SUMARIO

ENSAIOS — Páxinas

Camões 72. Proba de ensaio sin aleluias, por XOSÉ LANDEIRA YRAGO 1

Encol da estructura do verbo galego, por XOSÉ-ÁLVARO PORTO DAPENA 13

Los "Siete cuentos de Otoño", de Álvaro Cunqueiro, por JUAN MIGUEL MOREIRAS 29

Prólogo útil, por EDUARDO BLANCO-AMOR 39

ESCOLMA

Profecía de Amós, versión galega de MANUEL CASADO NIETO 52

Dous contos, por MARÍA TERESA BARRO 68

PENEIRA DOS DÍAS

As orixes da Queimada. Capítulo programático dun libro en preparación, por CARLOS ALONSO DEL REAL 74

O exemplo dos clásicos, por CARLOS DURÁN 83

El poeta de Cambados, por FRANCISCO L. BERNARDEZ 86

Crítica da idea orteguiá encol do cubismo, por XOAN FERNÁNDEZ MARTÍNEZ 89

Notas encol do inventor do Calidoscopio, por X. CARRO ... 95

Sobre "Arredor de sí", de Otero Pedrayo, por CRISTINA PEDROSA RUA 100

LIBROS, por *Xoan Xulio Alfaya, R. Piñeiro, A. G., Xavier Carro, Emilio de Gregorio Fernández, S. Lorenzana, Ricardo Palmás e S. S.* 109

Ricardo Carballo Calero, catedrático de Lingüística e Literatura Galega 123

O REGO DA CULTURA 124

REDACCIÓN E ADMINISTRACIÓN
Editorial Galaxia — Reconquista, 1 — Vigo

Director periodista: Anxel Sevillano García. — Codirectores: Ramón Piñeiro López e Francisco Fernández del Riego. — Consello de Redacción: R. Carballo Calero - D. García Sabell - C. Fernández de la Vega - X. M. López Nogueira - M. Dónega Rozas - Camilo G. Suárez Llanos - Basilio Losada Castro - Ricardo García Suárez.

CAMÕES 72
PROBA DE ENSAIO SIN ALELUIAS

> Não creio que outro poema tenha tão eloquentemente traduzido o maior acontecimento do século: o esforço máximo, até os tempos da navegação interplanetária e da penetração do átomo, realizado pelo homem, para, no mundo em que vive, dominar pela inteligência o que foge ao domínio da vontade.
>
> *Hernâni Cidade*

A brevedade da vida de Garcilaso (1503-1536), xentilhome *tomando ora la espada, ora la pluma,* convida a cavilar si o noso lírico —lírico cortesán da España centrípeta— se non frustróu coma un grande épico. Fondeado nos tercetos da Elexía Primeira (*¿Qué se saca de aquesto? ¿Alguna gloria / ¿Algunos premios o agradecimientos? / Sabrálo quien leyere nuestra historia*) enferrúxase, patético, o ameno endecasílabo do *brando e doce Lasso castelhano* louvado por Camões nas *Rimas.* No punto onde se detén, meditabundo, Garcilaso, o portugués Camões (1524-1580), *numa mão sempre a pena e noutra a espada,* ergue o edificio apoteósico de *Os Lusíadas.* O lírico lisboeta transfírese, derrámase íntegramente na nova fábrica e pon a súa esperanza, non na elaboración dun poema nacional [1], sinón na capacidade heroica do home que *é,* porque se fai. *Os Lusíadas,* resultante da xustaposición dos ideáis cabaleiresco e humanístico, esprica coa súa aparición, e no seu tempo —ano 1572—, o que encol do noso, salvas as distancias, dixo Chejov: na electricidade e no vapor hai máis amor á humanidade que na castidade e no xexún.

Camões, vital, asiste maravillado ao peninsularismo centrífugo condicioado polo Renacimento, pola Edade Moderna;

[1] Hernâni Cidade: *Os Lusíadas —cujo quarto centenário se comemora este ano— não cabem na qualificação de poema nacional.* (*In* "O Primeiro de Janeiro", Porto, 1 jan. 1972).

pero mentras o sino castelán, descoberta América, retráese soturno pra facer frente a unha Europa "disidente", o sino portugués aliméntase de fábulas e achados, de misterio, atisbo de mundos física e mentalmente suxestivos. A emoción de Camões espresa esa "brusca caída da conciencia no máxico", asegún a definición de Jean-Paul Sartre.

A idea castelá coetánea do Descobrimento é un sustrato da Reconquista, deica o estremo de que os nosos antergos "proveeron ás línguas nativas dos pobos conquistados cos medios de facer frente ao castelán, medios que permitiron que estas línguas se desenvolvesen como vehículos para a propagación da liturxia e a literatura católicas" [2]. Camões, inxerido nun esplosivo acontecimento histórico, se non adscribe, pola súa épica, ao pasado sacralizante, e sorteada a *ópera lírica,* o seu propio alento arrástrao á epopeia futurista. Non á elexía.

Caudaloso e bifronte, este Jano peninsuar foi relegado —¿astutamente? ¿oficialmente? ¿celosamente?— pola España centrípeta. Era, sí, o *excelentísimo Camões,* mencionado por Cervantes na segunda parte do *Quijote,* pero referido a pastorís Arcadias. *Os Lusíadas*, escribe un ortodoxo sintomático [3], impresionaron menos a España que a epopeia amorosa de Inés de Castro: "Camões no fue apreciado por el genio coetáneo de Castilla en toda su grandeza. Influyó Camões en algunos épicos secundarios, como Bernardo de Balbuena. Se tradujeron sus *Lusíadas*. Faria y Sousa las comentó culteranamente por 1639. Y es que si la épica había sido castellana en el Medievo, ahora era, con *Os Lusíadas,* genuinamente portuguesa. ¡Renacimiento!". Apágase o eco futurista do lisboeta, que a traveso dun repertorio de deuses antigos pretende deseñar o ideal do superhome "instilando no seu poema o contido humanista da confianza no destino humán" [4], arruinada a empresa imperial de Castela. En Portugal pasa a ser exercicio retórico, deleite erudito, pasión de romanistas, paralelo ao que Fidelino de Figueiredo chamóu "longos sonos dixestivos da casa de Braganza".

A aparición impresa de *Os Lusíadas* no 1572, naquela Lisboa do *Persiles* cervantino (*La ciudad es la mayor de Europa y la de mayores tratos; en ella se descargan las riquezas de Oriente, y desde ella se reparten por el universo; su puerto es capaz no sólo de naves que se pueden reducir a número, sino*

---

[2] Arnold J. Toynbee: *Estudio de la Historia,* vol. III, IX, XXXIII. (Madrid, 1970).
[3] Ernesto Giménez Caballero: *Amor a Portugal,* II, II, 2. (Madrid, 1949).
[4] Antonio José Saraiva: *História da Literatura portuguesa,* 8. (ed. esp., Madrid, 1971).

de selvas movibles de árboles que los de las naves forman; la hermosura de las mujeres admira y enamora; la bizarría de los hombres pasma...), ten lugar pouco despóis do arribo do autor dos pagos de alén-mar. Camões, náufrago no delta do Mekong —xeografía do Vietnam conflitivo dos nosos días— tiña logrado salvárese a nado co manuscrito; cos seus papéis e co posto franqueóu a patria opulenta. Finóu na inopia i enterrárono "de caridade". Non disfrutóu Cervantes de millor sorte... Pero estraguido deste contexto anecdótico *Os Lusíadas* irrompe coma un libro total nutrido do sabugo renacentista que circulaba polo esquelete do periodo histórico denominado Edade Moderna. Portugal asiste, estantío e perplexo, a unha "epifanía", instalado xunto ao poema superiormente realizado como espresión da Edade Moderna, e, como tal, único en todas as literaturas. O que máis aglaia —sinala o meritorio editor da súa *Obra completa*— [5] é o que fora escrito "cando ese periodo se abría, ás expensas, polo tanto, dunha intuición que pon nas mans do autor, anticipadamente, as liñas xeráis do que a Historia vai determinar máis adiante ser as características fundamentáis dunha orientación desenvolvida por séculos sucesivos".

Insiste o profesor Salgado Junior en que o poema camoniano tipifica *un cântico de nacionalidade* deliberadamente perpetrado i é moi posíbel que a óptica tradicional aceite así o entendimento do argumento; mais a acción do poema asume e recaba dos protagonistas —deuses, hérois, reises, capitáns, navegadores, soldados— un destino supranacional de crara fillación cristián-occidental, renacentista, burlador do catolicismo cortesán:

Responde o valeroso Capitão,
por um que a língua escura bem sabia:
—Dar-te-ei, Senhor ilustre, relação
de mim, da Lei, das armas que trazia.
Nem sou da terra, nem da geracão
das gentes enojosas de Turquia:
Mas sou da forte Europa belicosa,
busco as terras da India tão famosa [6].

Tras do que un estructuralista, Lévi Strauss, chamaría —e a tanto non atina o noso discurso—, "a estructura follaldrada do mito", o lector de agora ten que se decatar que *Os Lusíadas* amosa un punto de arrinque case demagóxico no enigmático pasaxe do *velho, de aspeito venerando* (*Lus., IV*, 94

[5] Prof. A. Salgado Junior, *introd. geral* a Luís de Camões: *Obra Completa* (Rio de Janeiro, 1963).
[6] *Os Lusíadas*, I. 64.

e ss.) que contempla a partida da flota. Co seu saber feito de esperiencias, amonesta:

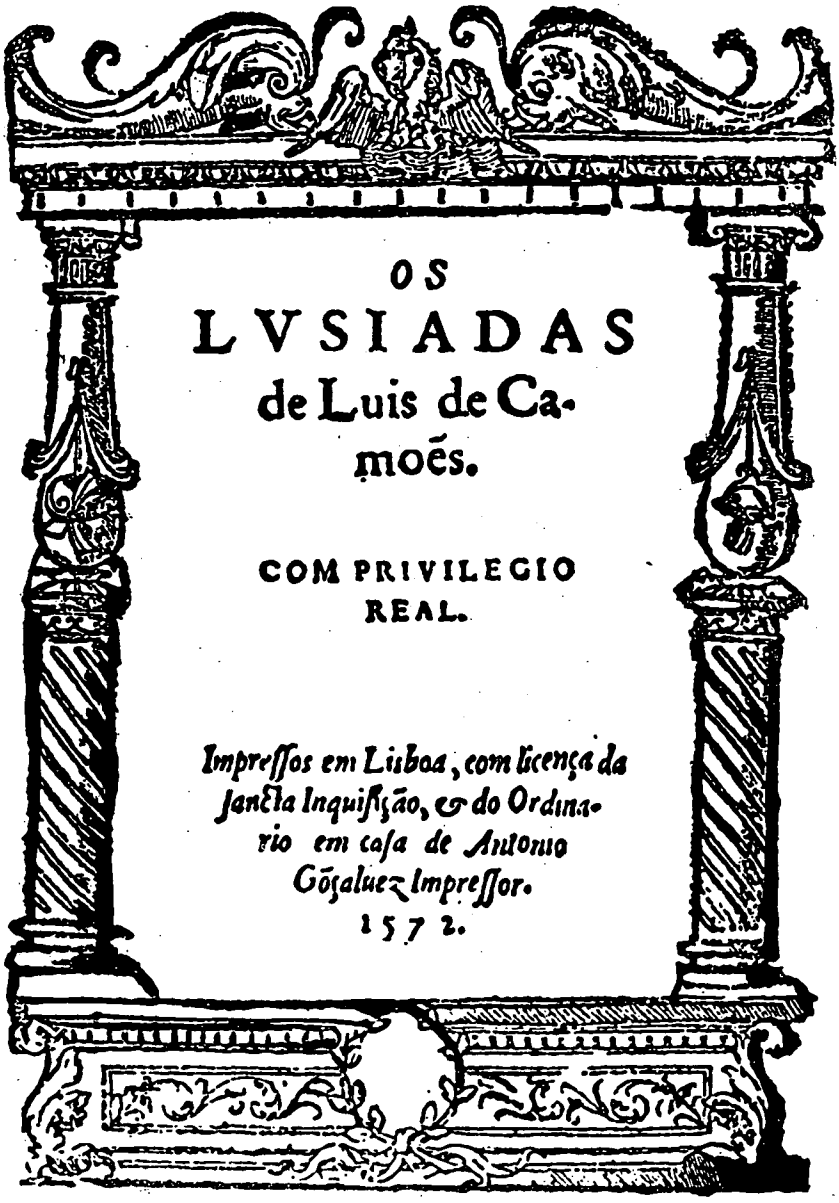
Deixas criar às portas o inimigo,
por ires buscar outro de tão longe,
por quem se despovoe o Reino antigo,
se enfraqueça e se vá deitando a longe...

O vello quídam, máis achegado á idea cristián-renacentista que ao énfase do catolicismo maxestático, é unha contradicción flagrante dos espallados sentimentos adheridos á epopeia, que outorgarían a ésta a consideración de *nacional.* A acción do poema, dí Hernâni Cidade, comenzado pola dramática partida da Praia das Bágoas, o coro tráxico de nais i esposas asintindo ás maldicións do Velho do Restelo, "remátase coa magnífica festa pagá da illa maravillosa, compensación espléndida de todas as privacións e abaladuras da empresa, coas apertas das ninfas, coa dozura dos froitos, co gosto dos manxares e o pracer dos sentidos; co espectáculo i espricación do sistema planetario concebido por Tolomeo, coa satisfacción das curiosidades intelectuáis; coa visión do mundo asiático aberto así ás iniciativas do comercio, ás dilatadas perspectivas da cobiza. Todo elo mal recompensa o esforzo e sacrificio *com que se serve o progresso do homem.* A universalidade do sentido desta creación poética é un dos rasgos polos cales o poema non cabe na calificación vulgar de *nacional*" [7].

As dimensións do acontecimento que nos achega Camões na impar epopeia do mar oceano, cando os portugueses, en poucos anos, arrapiñaron das mans dos árabes a "talasocracia" do Oceano Índico [8], configuran a súa creación literaria dentro do esquema mental do home do Renacimento. Si por unha banda se descabalga nunha lingua patria singular e fermosa, pola outra quere que ésta resulte europea —mediterránea— e homoxénea. O vocabulario de *Os Lusíadas* —cinco mil palabras escollidas derramadas en 8.816 versos— delata o seu humanismo de home do Renacimento: *cinco em cem, são latinismos* [9]. Escruie o épico lisboeta canto interrumpe ou mingua a elaboración xenerosa dun texto supranacional enfilado ao futuro e non deixan de ser significativos certos aspeitos accesorios do tratamento literario. O atuendo de Vasco da Gama, por exempro, vestido *ao modo Hispano,* peninsuar, con pano francés, satín de Venecia e áurea espada *ao Itálico modo* (*Lus.*, II, 97 e 98). Nada coarta nin intimida o seu talante espansivo e liberal.

---

[7] *Loc. Cit.*
[8] Toynbee, *ob. cit.*, III, IX, XXXI.
[9] Afrânio Peixoto, *Diccionário d'Os Lusiadas*, int. (Rio de Janeiro, 1924).



OS
LVSIADAS
de Luis de Camoẽs.

COM PRIVILEGIO
REAL.

Impressos em Lisboa, com licença da Sancta Inquisição, & do Ordinario em casa de Antonio Gõçaluez Impressor.
1572.

Primeira edición de *Os Lusiadas*

RHYTHMAS
DE LVIS DE CAMOES.
Diuididas em cinco partes.

Dirigidas ao muito Illustre senhor D. Gonçalo Coutinho.

Impressas com licença do supremo Conselho da geral Inquisição, & Ordinario.

EM LISBOA,
Por Manoel de Lyra, Anno de M. D. LXXXXV.
A custa de Estevão Lopez mercador de livros.

Primeira edición de as *Rimas* (póstuma)

No roita de África a Calcuta, o seu Rodrigo de Triana é un truchimán forasteiro enrolado na tripulación con todos os honores:

Já a manhã clara dava nos outeiros
por onde o Ganges murmurando soa,
quando da celsa gávea os marinheiros
enxergaram terra alta, pela proa.
Já fora de tormenta e dos primeiros
mares, o temor vão do peito voa.
Disse alegre o piloto Melindano:
—Terra é de Calecú, se não me engano [10].

A actual investigación virá a nos espricar que este Melindano piloto non é outro que Ahmad ibn-Madjid, cuias cartas de marear foron pubricadas no 1957, en edición bilingüe —rusa e árabe— pola Academia das Ciencias da U.R.S.S. Coa ocasión do V Centenario da morte do Infante Don Enrique, saíu a luz, no 1960, a versión portuguesa. A identidade de Melindano, comentada en Lisboa por Costa Brochado, descobre a un curioso tipo da época, estimado polos navegantes, que o apelidaban o Canaqua, *o Mêstre por excelencia.* A circustancia xa non é tan accesoria como a de eshibir o gardarroupa de Vasco da Gama, e dentro do engado da oitava trascrita circula unha atmósfera de exultante universalismo que caracteriza a empresa.

O peninsularismo centrífugo de Camões, a súa apoloxía da esperiencia e do escarmento, fixo posíbel a coesistencia na área da fábula de deuses da Antiguedade e de homes da contemporaneidade —*todos foram de fraca carne humana,* Lus., IX, 91—. Esta compartida alianza de varóns ideáis informa, no fondo, a súa moral de individo do Renacimento, polarizada arredor dunha doutrina que estaba a se abrir paso por Europa. Cando co seu épico puño bate no muro castelán, ninguén lle retruca:

Eis aqui se descobre a nobre Espanha,
como cabeça ali de Europa tôda,
em cujo senhorio e glória estranha
muitas voltas tem dado a fatal roda... [11]

O "misterioso sincronismo" —é frase troquelada por Menéndez Pelayo— que permite o desenvolvemento das letras peninsulares, sofre unha fractura, ao noso xeito de ver, coa

[10] *Os Lusíadas,* VI, 92.
[11] *Os Lusíadas,* III, 17.

apertura futurista do lusitano, fractura da que xa non se ha recuperar. O mutuo sestear de Austrias, Borbóns e Braganzas, a férula, a intriga e o acopio de dons cortesáns, segrega das antecámaras pacegas unha política oficiñesca, allea, e mesmo hostil, á participación popular. A perda do sincronismo literario sucede a estremaunción do discutíbel sincronismo político que identifica na decadencia e na mudez a ambos e dous países. Trescentos anos despóis da aparición da *Os Lusíadas,* a chamada "xeneración de 1870" —de actitudes moi semellantes á española do 1898— atribúe, por boca de Antero de Quental, a humillante pintura dos pobos da Península Ibérica "á Contrarreforma e ao acrecentamento do esprito bélico polas conquistas ultramariñas" [12]. O *grippage* é obvio. Camões, *como a pressaga mente vaticina...* (*Lus.*, X, 155), liquida o seu canto supranacional, virada a testa e volto o mancado van de símbolo sofridor cara a forte Europa que medra co Renacimento.

A acollida castelá a *Os Lusíadas* pospón o mensaxe futurista, europeizante, do portugués, ao locimento culterán dos inxenios da Corte —versións de Tapia, Caldera e Garcés, publicadas, respeitivamente, en Salamanca, 1580; Alcalá de Henares, 1580, e Madrid, 1591—, coxuntura da que tampouco se evade o comento do tránsfuga Faria e Sousa, Madrid, 1639. Era unha espectación de espritos compracentes alonxados de toda preocupación crítica nacional no seu lato sentido, noncuranza que soio don Francisco de Quevedo, vido ao mundo o ano no que Camões morre, ha vingar, non sin sacrificio. Aquí e aló, en Madrid i en Lisboa, a chispa camoniana non inflama as mentes nin dilata a óptica de antiparras. En Portugal, escribe aspramente Fidelino de Figueiredo, a sociedade chocha "fai somente do poema inmortal a *biblia do patriotismo,* o baluarte anticastelán, o libro sagro que o invasor ten que rachar deica a derradeira páxina denantes de tripar sacrílegamente o chan patrio. *Os Lusíadas* non son pra tal crítica a epopeia das navegacións, a epopeia da esproración da Terra, a obra de arte xenialmente representativa dun dos rasgos esenciáis da mente renacentista; e Camões non é un dos grandes espritos que poderosamente sentiron i espresaron a revolución da alma humá nun dos seus intres supremos. Pra esa crítica *Os Lusíadas* son apenas a crónica poética do viaxe de Vasco da Gama en percura da pimenta da India e, con ese motivo, un canto de louvanza quente da patria; e o poeta é o meirande dos patriotas portugueses. Deste xeito limítase cativamente a obra a un significado nacional ou local, de narcisismo lousiñeiro dos defectos nacionáis: o pasadismo contem-

[12] Saraiva, *loc. cit.*, 15.

plativo, o heroismo declamador, a vaidade hiperbólica"[13]. Desahuciado o problemático sincronismo criador de entrambos pobos peninsulares, sustitúeo durante séculos, o fado estéril da xordomudez, que moitos —tantos, ¡ai!— confunden coa patriótica virtude e popular benandanza.

Pero a intelixencia, o coeficente colectivo das xeneracións postrimeiras, tanxentes a nós, *decompõe, reconstroi noutro nível o símbolo* ate elucubrar esa inquedante formulación de Fernando Pessoa: o "supra-Camões", tentativa de espedir a Europa *uma nova mensagem civilizacional*[14]. Dado que a maré literaria precede sempre á maré social, é ademisíbel centrifugar un mesianismo de raizame lóxica, de senso racional, de razón matemática, correlato, paradóxicamente, da fe e da intuición camonianas. Que o conflito antre a realidade e o desexo torne ilusoria a acometida, non impide a glosa do trance: *A Europa jaz, posta nos cotovellos...*[15].

Traspasada por unha luz imemorial, retido o fulgor na vidreira dun aposento que alberga no presente o pretérito e no pretérito o porvir, velahí a páxina incipente de *Mensagem,* único libro, pubricado en vida como tal, por Fernando Pessoa. Repertorio épico-mesiánico, elévase senlleiro i evoca unha curiosa circunstancia que val a pena mencionar: tamén *Os Lusíadas* foron un libro senlleiro. Entregado á imprensa polo seu autor, todo canto aparez pubricado en vida de Camões son tres composicións inxeridas en obra allea —nos *Colóquios dos Simples e Drogas e Coisas Medicinais da India* de García de Orta, e na *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chaman Brasil,* de Magalhães Gândavo—. Mais desta episódica soedade tense de nutrir a gloria e a fama de un e outro.

Mensagem preconiza de xeito vago e confuso, pero resoluto, o advimento do "supra-Camões" europeísta, ao escodriñar

> *... com olhar sphyngico e fatal,*
> *o Occidente, futuro do passado.*
> *O rosto com que fita é Portugal.* (1, I, 1.º)

A idea do poema, "polarizadora dun pensamento político"[16] foi acollida pola incomprensión daqueles aos que se destinaba; a súa inspiración —reitera João Gaspar Simões— baseábase específicamente nun sentimento político inaxeitado

[13] *Pirene,* VI (ed. esp., Madrid, 1971).
[14] João Gaspar Simões: *Vida e obra de Fernando Pessoa,* 1, IV, II, 2ª ed. (Lisboa, 1970).
[15] Fernando Pessoa: *Mensagem,* 1, I, in *Obra Poética* (Rio de Janeiro, 1960).
[16] *Vida e obra de Fernando Pessoa,* aut. cit., 1, IV, II e 2, XI, III.

ao intre no que os fenómenos políticos estaban a se transformar en fenómenos sociáis. Dun xeito ou doutro, *Mensagem*, ao igoal que *Os Lusíadas*, independentemente da entusasta aceptación literaria de minorías, quedóu sin eco, e o poeta clausúrao así:

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
define com perfil e ser
este fulgor baço da terra
que é Portugal a entristecer-
Brilho sem luz e sem arder,
como o que o fogo-fatuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quere.
Ninguém conhece que alma tem,
nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ancia distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...

É a Hora!

O entramado peninsular, decorridos catro séculos dende *Os Lusíadas*, caracterízase por un trunfalismo ocioso que, verbo de Europa, une —tira cara atrás— e afasta; une, polo que o trunfalismo dos pobos peninsuares ostenta, destinxido e tolo pretérito afiliado a inúties enseñas; afasta, porque *na pátria, onde profeta ninguém é* (*Lus.*, X, 119), a emulación do pasado é unha ousesiva Contrarreforma. Fernando Pessoa, ao asediar o advimento do "supra-Camões", defrauda aos que desexarían que a súa obra tivese sido o combate contra dunha ideoloxía a prol doutra [17]; ninguén víu, ou a imensa maoría non soupo ver, que *Mensagem* aborda a maniobra de despegue do sucoscente nacional, aferrado ao pasadismo rentábel e clasista, ao saudosismo mixtificador. Idea vencellada á que Camões espresóu ao figurar en *Os Lusíadas* a *opinião de hábito no Velho do Restelo e a opinião de intuição no Gama* (João Gaspar Simões, *ob. cit.*). Opostas, ambas opinións concéntranse no ápice ideal da grandeza patria, blindada coa coraza da língua —*Minha pátria é a Língua portuguesa*, escribíu Pessoa no *Livro de Desassossego*—.

Na lúcida e cintilante glosa deste episodio non hai millor guía que o estudo de João Gaspar Simões: O Velho do Restelo —dí— falaba en nome dos ideáis de Imperio; en nome dos

[17] Adolfo Casais Monteiro: *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*, 4, III (Rio de Janeiro, 1958).

ideáis de Imperio, Gama guíndase á roita das descobertas: "Cando así non ocurre, esto é, cando a reacción do hábito paraliza a vida da nación, aglutinándose nunha estreita tradición familiar, provincial e relixiosa, a opinión de intuición desenvolve nas camadas superiores da sociedade unha violenta acción correspondente, de signo contrario. E, así, ollamos opoñerse os ideáis de progreso alén da Patria —o ideal de humanidade, de civilización ou de progreso nos límites do home, non da nación— aos ideáis de estreita fixación en tradicións cativeiras. E a desnacionalización será un feito —na política, na cultura e na administración" [18].

Dun libro senlleiro, *Os Lusíadas*, faise eco Pessoa noutro libro senlleiro, *Mensagem*, parangonábel ao do diádoco humanista lisboeta. Irremisibelmente fallóulle aos dous —que non *nos dous*— a circunstancia contemporánea de os manter en vilo como una antevisión asequíbel de destino coleitivo. Descortinóu Camões un panorama de coesistencia ultrapeninsuar, apresuradamente sofocado polos vapores dunha dinastía de varóns e de xeneracións mantedoras do *establishment* dos demorados sonos dixestivos. Fernando Pessoa quíxolle dar ao país —¿e por qué non á Península?— un instrumento óptico que éste xa non agardaba: "espricación simbólico-relixiosa, simbólico-ocultista dun pasado que non era sinón pasado":

Eles a mim como consolarão -
a mim, que de inquieto já nem choro;
que na êrma mente e no êrmo coração
sombras, só sombras, sombra, rememoro;
a mim, em tudo, sempre em vão,
cansado até dos deuses que não são? [19]

Catrocentos anos despóis da aparición de *Os Lusíadas*, dende a barroca portada da edición lisboeta, saída do obradoiro de Antonio Gonçalves, un pelícano empoleirado na orla —volto á esquerda do leitor— sigue atraguendo infaustas cavilacións. Ave de blasón, paxaro emblemático —"moita doutrina se podía tirar deste emblema", anota un comentador de Alciato...—, o totem camoniano presaxia unha sofrida vida persoal e un destino nacional. Da cornisa tipográfica de *Os Lusíadas*, un día, centurias adiante, tivo de emprender vóo pra facer niño de soedade no aposento poético de *Mensagem* e alimentarse daquela sustancia coagulada.

E queda, hai no totem familiar camoniano, un enigma de fortuna, de maxia futurista, que traspasa linaxes i edades e

[18] *ob. cit.*, 2, XI, I.
[19] *Antologia de inéditos*, in *Obra poética*, ed. cit.

dispara a especulación anticipadora advertida por Hernâni Cidade no texto que encabeza o noso discurso. A vea misteriosa do ramo, non por elo fantasmal, de algún devanceiro do poeta, ao que o profesor Filgueira Valverde tomóu o pulso con habelencia encantatoria [20]. Cando Filgueira describe a peripecia de Vasco de Camões, *cavallero de Galizia* recluído nos idus do século XIV, tebra de Trastámara, un frade xerundesco da época interroga ao fidalgo como a experto en teoloxías ou en cuestións tan complexas como as propiedades do fogo e do raio: "Luís de Camões heredaría también este gusto por recónditos saberes".

Peripecia —rematamos nós— con sabor a meles de Renacimento e a cinzas de Contrarreforma. O tempo diríao.

XOSÉ LANDEIRA YRAGO

Vigo

[20] *La ascendencia pontevedresa de Camoens* (Pontevedra, MCMLXVIII).

ENCOL DA ESTRUCTURA DO VERBO GALEGO

A D. Emilio Alarcos Llorach, mestre e amigo.

Nunha língoa non esisten máis que diferencias. O valor dun siño (morfema, palabra, oración) ven dado sempre polos caracteres que o arredan dos demáis siños. A língoa, xa que logo, é un sistema, unha estructura, onde cada elemento defínese por oposición aos outros elementos: se nós sabemos que *casa* representa un nome en singular, non é nin máis nin menos porque esiste outra forma máis longa (*casas*), que indica o plural; supoñendo que o sistema perdera ún destes dous siños, o que quedara poderíase sentir indiferentemente como singular ou prural [1].

Tradicionalmente, o verbo vense definindo como unha parte variábele da oración con acidentes gramaticáis de modo, tempo, persoa e número [2], e trátase de definir cada unha das súas formas por sí mesmas: o presente, dise, indica que a acción se verifica no intre en que se fala, etc. Non se pensa que tales formas teñen o seu valor non polo que son en sí, senón por oposición ás outras formas do sistema verbal; é indubidábel que se o verbo galego non tuvera máis que unha forma, con ela representaríamos calquera tempo, modo, número ou persoa, e, se foran dúas, cada unha espresaría todo o que non fose espresábele coa outra e así sucesivamente. Por iso resulta que as definicións tradicionáis non son esactas: pensemos, por exempro, en *Mañá vou á feira,* onde un "presente" non cadra nin moito menos co intre en que se fala, ou en *Agora serán as dúas da mañán,* en que un "futuro" é verdadeiro presente.

Neste pequeno traballo imos tentar unha descripción da estructura do verbo galego, seguindo un criterio ausolutamente funcional, único camiño que nos pode levar ao conocimento do valor ou valores de cada unha das formas verbás da nosa língoa. Dividiremos o noso estudo en dúas partes esenciáis: na primeira espoñeremos a estruc-

---

[1] Cfr. F. DE SAUSSURE, "Curso de lingüística general" (traduc. de A. Alonso), B. Aires, 1945.

[2] Prescindimos eiquí das definicións de tipo semántico, que son as máis frecuentes nos manuáis de gramática: o verbo indica os cambios, alteracións, movimentos ou procesos. Pra unha caracterización morfolóxica, que é o que eiquí nos interesa, véxanse, antre outras obras, R. A. E., "Gramática de la lengua castellana", Madrid, 1931, p. 45; R. SECO, "Manual de gramática española, Morfología", Madrid, 1930, p. 82; F. GARCÍA TORIBIO, "Gramática castellana", 1.ª ed., Madrid, 1944, p. 95; J. A. PÉREZ RIOJA, "Gramática de la lengua española", 6.ª ed., Madrid, 1968, p. 190; A. BELLO, "Gramática de la lengua castellana", 23ª ed., París, 1928, pp. 9 e 115; A. ALONSO e P. HENRIQUEZ UREÑA, "Gramática castellana", 5.ª ed., B. Aires, 1945, p. 109; F. GÓMEZ SALVADOR, "Conjugación completa de todos los verbos irregulares castellanos y de los defectivos en los tiempos y personas que están en uso". Madrid, 1873, p. 7.

tura no prano do siñificado, que é indubidabelmente a máis importante, e na segunda veremos isto mesmo a nivel do siñificante.

I. AS DIFERENTES FORMAS VERBÁIS

O verbo galego, en comparanza con outras língoas románicas, é probe en formas verbás. Comparada coa castelán, a nosa conxugación manca de tempos compostos, pois, anque con *ter* esiste unha verdadeira conxugación perifrástica, ésta non chegóu ao grado de gramaticalización propio das formas casteláns con *haber*[3]. *Teño dito*, nefeuto, non ten somente un puro sentido terminativo ou perfeutivo coma o castelán *he dicho*, senón que engade á acción un matiz reiterativo: a traducción en castelán sería *He dicho* (ou *dije*) *muchas veces*.

As nosas gramáticas distinguen, en xeral, as seguintes formas no verbo galego: 1) *Modo indicativo*: presente, imperfeuto, perfeuto, pluscuamperfeuto, futuro e potencial; 2) *Modo imperativo*: presente; 3) *Modo subxuntivo*: presente, imperfeuto e futuro; 4) *Formas nominás*: infinitivo impersoal, infinitivo persoal, xerundio e participio. En realidade na língoa coloquial, que por ser a máis viva é a que debemos ter eiquí en conta, non esiste o futuro de subxuntivo, e o imperfeuto do mesmo modo foi absorbido polas formas en *-ra* do pluscuamperfeuto de indicativo[4]. Por outra banda, como veremos, non hai por qué distinguir entre infinitivo persoal e impersoal: ámbolos dous pertenecen a unha mesma categoría de formas, o infinitivo. Suposto, pois, o devandito, o verbo galego presenta, prescindindo de momento das variacións de persoa e número, once formas flesionáis: tres presentes, un futuro, un potencial, tres pretéritos e tres formas nominás. O sistema verbal galego, xa que logo, ten que ser á forza, se non o único, polo menos ún dos máis sinxelos dentro das língoas románicas.

Como ouservación importante hai que decir que este mesmo sistema é o que caracteriza a unha inmensa maioría dos falantes galegos cando se espresan na língoa oficial[5], polo que a vitalidade da estructura verbal que imos estudar eiquí é unha das características máis arraizadas na conciencia lingüística do falante. É, nefeuto, normal ouvir *dije* por *he dicho*, *dijera* por *había dicho*, porque o falante traduce fonéticamente as formas verbás do galego sen ter en conta que tamén se dan diferencias siñificativas.

---

[3] Cfr. R. Carballo Calero, "Gramática elemental del gallego común". 2.ª ed., Vigo, 1968, p. 149.

[4] Polo menos na comarca de Ferrol, que é a que máis conozo, as formas en *-se* desapareceron compretamente. H. Schneider no seu estudo sobre a zona de Limia (VKR, XI, pp. 228 e ss.) tampouco rexistra esa forma; V. García de Diego ("Elementos de gramática histórica gallega". Burgos, 1909, p. 117) declara que, xunto ás formas en *-se*, empréganse as en *-ra*, e, derradeiramente, Couceiro Freijomil ("El idioma gallego", Barcelona, 1935, p. 143) dá ás formas en *-ra* o dobre valor de pluscuamperfeuto de indicativo e imperfeuto de subxuntivo.

[5] Cfr. X. Alonso Montero, "Ensayo de bilingüística: galego e castelán frente a frente", Grial, 13, Vigo, 1966, pp. 330-331; A. Cotarelo Valledor, "El castellano de Galicia", Bol. Real Ac. Esp., XIV, Madrid, 1927, p. 94.

II. O NIVEL SIÑIFICATIVO

1. As formas nomináis

Se atendemos á distribución das diferentes formas verbáis e, polo tanto, á súa función dentro dunha secuencia sintáctica, atoparémonos decontado cunhas que poden aparecer alternando con nomes, isto é, con sustantivos ou adxetivos, frente a outras que non ademiten tal funcionamento. Aquélas son as chamadas "formas nominás", que, mediante a característica apuntada, opóñense ao resto das formas verbás. Alarcos Llorach, a quen seguimos de perto neste traballo, sinala idéntica oposición pra o castelán, i engade como caracteres distintivos semánticos a falla de accidentes de persoa e tempo no infinitivo, xerundio e participio, frente á presencia destes rasgos nas outras formas [6]. Dende este punto de vista, o semántico, en galego, como pode supoñerse, a oposición non pode vir dada pola ausencia ou presencia de persoa, poisque nós temos un infinitivo persoal. O verdadeiro carácter distintivo será, xa que logo, a falla de tempo nas formas nominás, frente á presencia deste rasgo nas demáis.

O infinitivo, xerundio e participio, nefeuto, non espresan o tempo, senón o proceso baixo aspectos diferentes: na súa realización (*amando*), xa realizado (*amado*), ou sen atender a ningún destes dous factores (*amar*). En realidade, como di Alarcos seguindo a Guillaume [7], trátase de tempos en potencia, "in posse", cuio maior grado corresponde ao infinitivo e o menor ao participio, ficando o xerundio nunha posición media.

A primeira oposición, pois, que divide o noso sistema verbal (*formas temporáis / formas non-temporáis*) é unha oposición privativa, poisque un término caracterízase frente ao outro pola presencia dun rasgo de que manca o segundo. A marca, polo tanto, é a *temporalidade*, e o término marcado estará integrado polas formas temporás [8].

Pro vexamos agora a estructura das formas nomináis. A primeira custión que debemos eiquí crarexar é se a nosa conxugación posee un infinitivo ou, como queren os nosos gramáticos, dous, isto é, un infinitivo persoal xunto a outro chamado impersoal. Xa adiantamos máis arriba que tal distinción, ao meu ver, non está nin moito menos xustificada, poisque, pola mesma razón, distinguiríamos dous presentes de indicativo e subxuntivo, dous imperfeutos, dous futuros, etc. A gramática tradicional, efectivamente, distingue nos verbos tres formas persoás: a correspondente á primeira (*amar, amo, améi...*), á segunda (*amares, amarías, amaches*) e á terceira (*amóu, ama, amará*) [9]. Mais, como afirma Pottier e máis o Alarcos, entre

---

[6] Cfr. E. Alarcos Llorach, "Sobre la estructura del verbo español", en "Estudios de gramática funcional del español", Madrid, 1970,. p. 56. Véxase tamén do mesmo autor "Gramática estructural", Madrid, 1969, p. 103.

[7] Cfr. E. Alarcos Llorach, "Estudios de gramática funcional", p. 57; G. Gillaume, "Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps", Paris, 1929, pp. 15 e ss.

[8] Pra o conceito de "marca" pódese consultar A. Martinet, "Jerarquía de las oposiciones significativas: la noción de marca", en "Lingüística sincrónica", Madrid, 1968, pp. 178 e ss.

[9] Prescindimos eiquí das persoas do prural, porque embrullaría a nosa esposición.

outros [10], a terceira persoa é realmente a non persoa, sendo éste o carácter que a opón ás outras dúas [11]. Dahí que as formas de terceira persoa se empreguen nas construccións impersonás ou, tamén, referíndose á primeira ou segunda, cando *eu* ou *ti* son sustituidos por outra palabra ou frase equivalente: *Chove* (impersoal), "Un servidor *fará* todo o que lle manden" (primeira persoa), "Vostede *ten* moita razón" (segunda pers.). A oposición 1.ª, 2.ª / 3.ª é, polo tanto, privativa, sendo o término non marcado, como en toda oposición desta cras, o representante da neutralización; outramente: a oposición pódese perder en certas circunstancias, i entón as formas da terceira persoa poden funcionar con calquera dos dous sentidos gramaticáis.

En resumen, non esiste máis que un infinitivo en galego, o infinitivo persoal, como non hai máis que un presente de indicativo, un pretérito imperfeuto ou un futuro. A diferencia que tradicionalmente se quere ver entre un pretendido infinitivo persoal e outro impersoal non é diferente da que esiste entre as formas de primeira e segunda persoa coa correspondente á terceira do singular. Cando decimos "Mandeille *facer* iso", o infinitivo é tan terceira persoa coma se trocamos a frase en "Mandeille que *fixera* iso", e, por outra banda, é tan impersoal "Mandéi *facer* iso" coma "Mandéi que se *fixera* iso" [12].

Suposto, pois, o devandito, podemos xa estabelecer a segunda oposición dentro do sistema verbal galego e primeira entre as formas non temporás. Veleiquí: *formas que indican persoa / formas que non indican persoa.* De outro xeito: o infinitivo opoñeráse ao xerundio e participio pola presencia dun rasgo que manca néstes, a persoa. A oposición, xa que logo, será tamén privativa, e o término marcado o infinitivo. Nembargantes, non sempre se mantén, como vimos de ver, a oposición entre as formas personás do infinitivo, o que nos levaría a pensar no carácter neutralizábele da oposición *infinitivo / xerundio, participio.* Pro tal neutralización non se dá, pois daquela o infinitivo sería conmutábele por calquera das outras dúas formas non temporás, e a oposición, conseguintemente, ten que vir dada por outros caracteres. Se atendemos ás distincións de Guillaume no sentido de que o infinitivo indica un másimo de tensión e un mínimo de distensión, o participio, en troques, un mínimo de tensión e un másimo de distensión, e, derradeiramente, o xerundio un grado intermedio entre aquéles, atoparíamonos con que, tomando como rasgo distintivo a tensión, o infinitivo sería o término marcado, pro interpretando a distensión como marca, o término positivo ou marcado sería, pola contra, o participio: acharíamonos, xa

[10] Cfr. B. POTTIER, "Hacia una semántica moderna", en "Lingüística moderna y filología hispánica", Madrid, 1968, p. 109; "Gramática del español", Madrid, 1970, pp. 125 e ss. E. ALARCOS LLORACH op. cit., pp. 87-88. S. GARCIA BARDON, "Estudio estructural del español", Université Catholique de Louvain, Louvain, 1968, p. 94.

[11] Isto non quere decir que toda forma verbal en terceira persoa teña que constituir unha frase impersoal, senon que a terceira persoa, precisamente polo seu caráiter non persoal, isto é, de non se apricar a unha persoa gramatical en concreto dunha maneira escrusiva, pódese referir a calquera, incruso á primeira ou segunda.

[12] Poderíase argüir que no derradeiro exempro o encarregado de marcar a impersonalidade é *se*. Isto é certo, pro non demostra nada en contra da nosa afirmación, polsque o verbo ha de ir necesariamente en terceira persoa, ou, o que é o mesmo, na forma non-persoal.

que logo, nun círculo vicioso. Pola miña parte penso que a oposición ven marcada pola indicación de 'movimento', así: *movimento / reposo* (non movimento), pois o infinitivo presenta a acción verbal en reposo, mentres o xerundio e participio esprésana en movimento, seña na súa realización (*amando*), seña xa realizada (*amado*). E con isto chegamos á mesma concrusión que Alarcos, pra quen o infinitivo é o término neutro frente ao xerundio e participio, que son, respectivamente, o negativo e positivo [13].

Outras diferencias entre estas formas verbás virían dadas polo seu comportamento sintáctico: o infinitivo pode actuar como núcleo nominal ao lado do xerundio e participio, que son sempre términos adxuntos de nomes ou verbos [14]. Mais, se nos fixamos ben, tal funcionamento ten precisamente a súa raíz na distinción semántica que vimos de estabelecer.

O sistema constituido polas formas non-temporás do verbo galego ten, conseguintemente, a estructura seguinte:

REPOSO	MOVIMENTO	
	SIN TÉRMINO	CON TÉRMINO
Infinitivo (*amar*)	Xerundio (*amando*)	Participio (*amado*)

A definición de cada unha destas formas será, polo tanto: 1) *Infinitivo* = forma verbal non-temporal de reposo; 2) *Xerundio* = forma verbal non-temporal de movimento sin término; 3) *Participio* = forma verbal non-temporal de movimento con término.

2. AS FORMAS TEMPORÁIS

a) *O modo*

É doutrina comúnmente ademitida que o modo é un recurso formal que espresa a actitude do falante respecto á acción indicada polo verbo [15]. A nosa gramática tradicional española ven distinguindo catro modos: o *indicativo*, o *subxuntivo*, o *potencial* e o *imperativo;* de todos éstes, os dous primeiros e máis o derradeiro son ademitidos unánimemente, tendéndose a considerar o potencial como un tempo máis do indicativo [16]. Pra os nosos gramáticos o indicativo espresa a realidade da acción, o subxuntivo a irrealidade e o imperativo indica mandado.

Seguindo esta conceción tradicional, penso que os modos do verbo han estar distribuidos conforme aos tres pranos da lin-

---

[13] Cfr. E. ALARCOS LLORACH, op. cit., p. 60.

[14] Cfr. A. BELLO, "Gramática", pp. 104-110.

[15] Cfr. S. GILI GAYA, "Curso superior de Sintaxis española", 8.ª ed., Barcelona, 1961, p. 131. Pra outras definicións de "modo", véxase, antre outros, V. BRONDAL, "Essais de linguistique générale", Copenhague, 1943, p. 121; G. GUILLAUME, op. cit., p. 29; L. HJELMSLEV, "Essais d'une théorie des morphèmes", en "Actes du IVe Congrés international des linguistes (1936)", 1938, p. 145; R. JACOBSON, "Sur Struktur des russischen Verbums", Charisteria Mathesio, 1932, p. 145; E. ALARCOS LLORACH, "Gramática estructural", pp. 72-73.

[16] Cfr. S. GILI GAYA, op. cit., p. 165; A. BELLO, op. cit., p. 113

goaxe propostos por K. Bühler [17], isto é, o prano ouxetivo ou nocional (*Kundgabe*), subxetivo ou representacional (*Darstellung*) e, derradeiramente, o prano activo ou de chamada (*Appell*). Tratando de encasillar dentro destes tres pranos os modos tradicionáis, teríamos que o ouxetivo ou nocional estaría representado polo indicativo, o subxetivo polo subxuntivo e o activo ou de chamada polo imperativo. E nefeuto, en "Antón *vai* na feira" espresamos por medio do indicativo a acción de 'ir' como algo ouxetivo, real, .sen engadir nada que perteneza á nosa subxetividade; mais en "Cecáis. Antón *vaia* na feira" non indicamos o feito máis que como pura posibilidade, algo xuzgado por nós, e, naturalmente, en "Antón, *vai* á feira" o imperativo non só espresa un desexo, senón ao mesmo tempo a acción sobre a vontade do noso interlocutor. Dáse, xa que logo, unha perfeuta gradación na cárrega de subxetividade, dende o indicativo, que espresa Ø (cero) deica o imperativo, que a presenta nun grado másimo. Tentando, pois, construir un sistema binario, teríamos unha oposición marcada pola 'subxetividade': *indicativo* = non subxetividade / *os demáis modos* = subxetividade. O imperativo e o subxuntivo, pola súa banda, formarían outra oposición privativa, en canto que o primeiro busca unha resposta e o outro non. Según isto, chegamos a un sistema semellante ao proposto por Togeby pra o francés [18]:

NON SUBXETIVO	SUBXETIVO	
	SIN RESPOSTA	CON RESPOSTA
Indicativo	Subxuntivo	Imperativo

Deica eiquí a sistematización do verbo non nos ofrece ningunhas dificultades. Éstas, nembargantes, xurden cando tratamos de encasillar dentro destes modos as diferentes formas temporás que nos presenta a flesión galega. Hai formas, nefeuto, que poden pertencer a diversos modos, e hai modos que se confunden co tempo porque aquéles teñen impricación temporal. Veleiquí algúns casos do galego: as formas en *-ra,* como é sabido, conservan na nosa língoa a siñificación latina de pluscuamperfeuto de indicativo, pro tamén, como no castelán, poden funcionar no subxuntivo; nas frases negativas como "Non *vaias*", "Non *digades*" o presente de subxuntivo confúndese co imperativo. Cando decimos *cantaréi* interpretamos esta forma como un futuro por oposición ao presente *canto* e ao pretérito *cantéi, cantaba, cantara;* pro, en realidade, eiquí tamén se dá unha diferencia modal, pois, mentres o presente e pretérito indican unha acción real, que efeutivamente ten ou tivo lugar, a forma *cantaréi* non indica máis que unha realidade en potencia, en hipótese, e, conseguintemente, non pertenece ao modo indicativo. O chamado "futuro", nefeuto, pode empregarse como presente opoñéndose ao presente propiamente dito por este sentido hipotético: "*Serán* as dúas" = "*Cecáis son* as dúas" / "*Son* as dúas". O punto

[17] Cfr. K. BÜHLER, "Teoría del lenguaje", Madrid, 1950.
[18] Cfr. K. TOGEBY, "Structure inmanente de la langue française", París, 1965, p. 118 e ss.

de vista diacrónico, por outra banda, tamén nos aconsella considerar as formas *cantaréi, amaréi,* etc., como verdadeiros presentes hipotéticos: téñase en conta que o chamado "futuro" compúxose co infinitivo + o presente do verbo *haber* (*cantar hei, cantar has*...). Este presente hipotético, que por ser hipotético está encamiñado cara ao futuro, ten outra forma hipotética oposta no pretérito, que é nin máis nin menos que o "potencial": *cantaría, collería,* etc. Decatémonos que a oposición que vimos entre o presente e o "futuro" ven a ser simétrica da que hai entre o pretérito imperfeuto e máis o potencial: "*Eran* as dúas cando me deitéi" /"*Serían* as dúas..." = "*Cecáis eran* as dúas...". Este avencellamento do "futuro" co potencial, que durante moito tempo se consideróu forma de subxuntivo, foi o que levóu a Bello a considerar as formas *amaría, diría, estudiaría* como pertencentes ao indicativo, posto que o "futuro" correspondía este modo [19]. O razonamento é lóxico, pro non válido, pois non se lle ocurréu ao noso gramático en dubidar que o "futuro" non é precisamente do indicativo. A Real Academia Española ficóu a medias neste proceso ao postular un modo potencial, pro sin abranxer éste ao futuro. Que as formas *amaréi, viviréi,* etc., pertenecen a un modo distinto do indicativo e o mesmo que o potencial non só se demostra polo contido semántico, senón mesmo pola conmutación como moi ben comprobóu Alarcos [20]. A calidade hipotética destas formas é a razón pola que a acción se sinte normalmente como futura, pro a cárrega subxetiva é evidente.

Tendo en conta todo isto, o segundo término da oposición *non subxetividade / subxetividade* estará integrado por tres elementos e non por dous como quedóu dito derradeiramente. O sistema de oposicións que forman os tres modos subxetivos (*subxuntivo, potencial* e *imperativo*) será o seguinte: en primeiro lugar, se comparamos "*Serán* as catro" con "Cecáis *señan* as catro", veremos que a forma *serán* engade un sentido de probabilidade ao contido do subxuntivo (*cecáis señan*); isto quer decir que o modo potencial é máis rico en cárrega semántica que o subxuntivo, pois engade algo a éste; a oposición, xa que logo, será privativa, cuio término marcado será precisamente o potencial. Comparando agora as frases "*Séntate*" con "Quero que te *sentes*", vemos tamén que o imperativo engade unha ideia de mandado ao subxuntivo, e, polo tanto, esta oposición tamén será privativa, funcionando o imperativo como término marcado. Derradeiramente, o imperativo e potencial forman tamén unha oposición privativa na que o término marcado é o imperativo, poisque, mentres o potencial ("futuro") pode empregarse con sentido de imperativo ("*Amarás* a teus pais") o imperativo non pode acadar o emprego de potencial. Éste, polo tanto, é menos caracterizado, máis valeiro que o imperativo, pois a realización dunha neutralización é sempre, nunha oposición privativa, o término non marcado. Seguindo, pois, unha liña de máis a menos, estes modos distribuiránse así:

+	Ø	—
IMPERATIVO	SUBXUNTIVO	POTENCIAL

[19] Cfr., "Gram.", pp. 119-121. Esta doutrina é a que sigue Gili Gaya, op. cit., p. 167 e ss.

[20] Cfr. "Cantaría: modo, tiempo y aspecto", en "Estudios de gramática funcional del español", p. 95 e ss.

Isto é, o subxuntivo será o término neutro, o menos caracterizado; o potencial, o término negativo, e o imperativo o positivo.

b) *O tempo e o aspeito*

Tradicionalmente, as formas verbás véñense distribuindo nos tres puntos ou intres do tempo, isto é, no pretérito, no presente e no futuro. Mais, en realidade, como sinala William E. Bull, ningunha forma verbal localiza un acontecimento no tempo (tempo real, histórico ou esistencial) [21], poisque calquera forma —dito en xeral— pódese achar referida ao presente, pretérito ou futuro. Compárese, por exempro, "Colón *descubréu* a América en 1492" con "Colón *descubre* a América en 1492", ou "Mañá *iréi* á Cruña" con "Mañá *vou* á Cruña", onde *descubréu* e *descubre* e o mesmo *iréi* e *vou* refírense a un idéntico tempo real (pretérito no primeiro caso e futuro no segundo). Precisamente é esta consideración a que leva a algúns como Weinrich [22] a negar a esistencia da categoría de tempo nos verbos e ver, por outra banda, nos empregos das diferentes formas verbás un mero recurso espresivo. Parte este lingüista alemán dun prexuicio, ao meu modo de ver, completamente absurdo, en canto quere ver no tempo verbal unha equivalencia co tempo real. Naturalmente, tal equivalencia non se dá sempre, pro tampouco ten por qué se dar. É como se quixéramos ver en *casa* ou *mesa* o refrexo dunha realidade fémea, ou en *tenazas* e *tixeiras* unha pruralidade de ouxetos. Xa se ten dito moitas veces —e con razón— que as categorías gramaticáis non teñen por qué ser refrexo da realidade: no verbo esiste un tempo, unha categoría de tempo, que non sempre cadra —nin ten por qué facelo— co tempo real, histórico ou esistencial; cando, nefeuto, lemos nunha narración "*Cunde* a nova de que chegóu o exército", *cunde* é tan presente pra nós coma *chove* en "Agora *chove* fora"; non hai tal valor pretérito neste "presente histórico" dende o punto de vista gramatical, pois é ben craro o contraste estabelecido con *chegóu*, que apresenta a acción nun intre anterior a *cunde*, ou, o que é o mesmo, síguese dando a oposición presente / pretérito [23]. É precisamente no desacordo entre o tempo gramatical e o real do que xurden certos valores espresivos no emprego das formas temporás; pro isto non cumpre estudalo na gramática, senón na estilística. O que verdadeiramente nos interesa a nosoutros é o establecimento das oposicións entre as diferentes formas do verbo, e sen dúbida algunha danse oposicións

---

[21] Cfr. WILLIAM E. BULL, "Time, Tense an dtre Verb. A Study in Theorial and Applied Linguistics, with Particular Attention to Spanish", Berkeley, 1960, p. 62.

[22] Cfr. H. WEINRICH, "Estructura y función de los tiempos en el lenguaje", Madrid, 1968.

[23] Evidentemente tamén pode decirse "*Cundéu* a nova...", pro isto non proba que *cunde* teña valor de pretérito. O que acontece é que no primeiro caso o tempo gramatical cadra co real, e, en troques, empregando *cunde* non se dá coincidencia. Pro éste sigue sendo presente pra o que narra e pra o que lee, pois é precisamente neste siñificado en que se basa a diferencia espresiva (o presente fai como revivir o narrado). Por outra banda o contraste pra establecer a anterioridade da acción de "chegar" viría dada, no caso de empregar *cundéu*, por outra forma, tamén de pretérito, pro indicadora dun pasado maor: "Cundéu a nova de que *chegara* o exército"; isto é, dáse unha correlación entre *cunde - chegóu* e *cundéu - chegara*. Hai un valor relativo de tempo.

basadas no tempo, tempo gramatical, repetimos, non real. As formas temporás do verbo, nefeuto, sempre indican unha posición temporal relativa: *chegóu* será decote anterior a *chega* e aquél posterior a *chegara;* importa pouco que o punto dende que se mida cadre ou non co intre real [24]. O que endexamáis pode acontecer é que, nun mesmo contexto, *chegóu* poda aparecer como futuro en relación con *chega,* nin *chegara* como posterior a *chegóu.* E isto é precisamente o que demostra a esistencia dun tempo gramatical, que pra diferencialo do tempo real preferimos chamarlle "perspeitiva".

Xa vimos denantes que en galego non esiste unha forma verbal escrusiva de futuro, pois *amaréi, diréi, cantaréi* fundamentan o seu frecuente sentido de futuridade nunha actitude modal de hipótese frente a *amo, digo, canto.* Hai, como xa vimos, unha impricación temporal no modo [25]. Deiquí resulta que tan soasmentes se dará oposición de perspeitiva temporal entre as formas *amo / améi, amaba, amara* no indicativo; *amaréi / amaría* no potencial, e *ame / amara* no subxuntivo. Dito doutra maneira, no verbo galego non se dan máis que dúas perspeitivas: a de *pretérito* e máis a integrada polos valores de presente e futuro, que por seren variantes combinatorias —dependen do contexto— chamarémoslle de *non-pretérito.*

Con isto fican dabondo definidos os caracteres pertinentes das formas temporás do potencial e subxuntivo; pro no indicativo atopámonos con que na perspeitiva de pretérito esisten tres formas diferentes: *améi, amaba* e *amara.* ¿Cáles son os caracteres definitorios destas formas? Ou, o que é o mesmo, ¿en qué se opoñen? Entre *améi* e *amaba* dáse unha oposición aspeitual, pois *améi* presenta a acción como rematada, no entanto que *amaba* indica o desenrolo desa acción [26]. En col de *amara* xa se dixo que pode pertencer, según o contexto, ao modo indicativo ou subxuntivo, polo que o seu carácter modal non é en realidade pertinente: no subxuntivo opónse a *ame* como pretérito, unhas veces perfeutivo e outras imperfeutivo; pro no indicativo presenta a acción nun intre anterior a *améi*

---

[24] S. Gili Gaya (op. cit., p. 151-153) fala de tempos *ausolutos* e *relativos* en canto que os primeiros pódense medir direitamente dende o presente realmentres que nos outros faise indireitamente, isto é, por medio dun tempo do contexto. Eu coido que os primeiros sómente se dan cando o tempo gramatical cadra co real, pro, como isto non interesa á Gramática, en realidade todos se miden pola relación cun tempo (tempo principal) do contexto, cadre ou non coa realidade. Según esto, todos os tempos gramaticáis son relativos, cousa que intuíe o mesmo Gili Gaya cando dí: "Los tiempos no son, por lo tanto, valores fijos, sino modificaciones relativas del concepto verbal. Aún los que hemos llamado *absolutos* pueden desplazarse hacia el pasado o hacia el futuro, dentro de las conexiones temporales de la oración en que figuran" (p. 152).

[25] Tal feito prodúcese con frecuencia, xurdindo deste xeito neutralizacións de modo. Por exempro: "Se tuvera cartos, *compraba* esta casa", onde *compraba* ten o mesmo contido modal que *compraría;* "Eu *quería* un anaco de pan", onde *quería* pódese trocar por *quixera* e, cecáis, por *quereria.* O emprego da perspeitiva de pretérito ten, por outra banda, nestes casos, un sentido de alonxamento, de non participación persoal, isto é, hai unha impricación modal no tempo ou unha impricación temporal no modo.

[26] Non entramos eiquí na discusión do acado e complexidade que prantea o conceuto de "aspeito". Pra máis detalles véxase, ademáis dos traballos citados de Alarcos, Guillaume e Gili Gaya, L. J. Maclennan, "El problema del aspecto verbal", Madrid, 1958; M. Bassols, "La cualidad de la acción verbal", en "Est. dedicados a M. Pidal", II, Madrid, 1951, pp. 135-148; A. Henry "L'imparfait est-il un temps?", Mélanges Bruneau, 1954.

e con aspeito perfeutivo frente a *amaba*. O carácter de anterioridade frente ao perfeuto é ben craro, pois en "Di que xa veu seu pai", se trocamos *di* por un pretérito, *véu*, que presenta unha acción anterior a *di*, pasa a pluscuamperfeuto: "Dixo que xa *viñera* seu pai".

As formas temporáis do verbo galego forman, xa que logo, un sistema estructurado da maneira seguinte:

		NON SUBXETIVIDADE		SUBXETIVIDADE		
		INDICATIVO		SUBXUNT.	POTENC.	IMPERAT.
				∅	—	+
PERSPEITIVA DE PRETÉRITO	IMPERFEUTIVA	amaba		amara	amaría	
	PERFEUTIVA	amei				
PERSPEITIVA DE NON-PRETÉRITO		amo		ame	amaréi	ama

c) *A persoa e o número*

Persoa e número non son categorías escrusivas do verbo. Éste preséntaas como recurso de concordancia, polo que tentar unha estructuración do sistema verbal baixo este aspeito ven equivaler a prantearse o mesmo cometido cos pronomes personáis.

Xa adiantamos que a primeira oposición en que se integran as persoas gramaticáis ven marcada polo carácter persoal da primeira e máis a segunda frente ao impersoal da terceira. A primeira e a segunda, por outra banda, forman tamén unha oposición privativa, na que o término marcado é *eu*, que, como di Pottier, indica sempre a mesma persoa —dada unha mesma situación, naturalmente—, mentres que *ti* pódese referir a calquera [27].

O sistema, xa que logo, estructúrase de tal maneira que a terceira persoa é o término neutro, a segunda o negativo e a primeira o positivo [28]:

+	∅	—
amo	ama	amas

En canto ao número, nas persoas gramaticáis non se dá unha simpre oposición basada, como nos nomes, en 1 / 1 + 1 ... n, a non

[27] Cfr. B. POTTIER, "Gramát.", p. 124.
[28] Cfr. E. ALARCOS LLORACH, "Estudios de gram. func.", p. 88.

ser na terceira: *eles* = *el* + *el* ... n. Pro *nosoutros* non equival a *eu* + *eu* ... n, senón a *eu* + *ti*, *eu* + *el* ou *eu* + *ti* + *el;* polo tanto o prural da primeira persoa non é somentes prural (varias persoas), senón un conxunto que ten a *eu* como elemento propio. O singular, xa que logo, non se opón en realidade ao prural, senón que garda con éste unha relación de incrusión. Outro tanto acontece coa segunda persoa: *vosoutros* non é máis que a suma de *ti* + *el*, e, conseguintemente, *ti* garda unha relación de incrusión con *vosoutros* [29]. Polo tanto temos que

$$\left.\begin{array}{l} amo + amas \\ amo + ama \\ amo + amas + ama \end{array}\right\} = amamos$$

$$amas + ama = amades$$

Nembargantes, en certo sentido, prodúcese, como no caso de *el / eles*, unha oposición *singular / prural*, posto que *eu*, *ti* son individos singulares, únicos, en tanto que *nosoutros* e *vosoutros* indican varios. A oposición de número é privativa, porque o prural engade algo ao singular, que será o término menos caracterizado, isto é, non marcado.

III. O NIVEL DO SIÑIFICANTE

Todo siño está composto dun siñificante e un siñificado. *Siñificante* é a parte sensíbele, a que é catada polos sentidos, *siñificado*, en troques, é o contido semántico. Agora ben, dous siños, pra que señan diferentes, non só han de diferenciarse no siñificado, senón tamén no siñificante, poisque, de non ser así poderíanse confundir ún co outro, polo que se produciría un caso de anfiboloxía [30].

Se comparamos as formas verbás *canto* - *cantaban* de camiño identificamos a primeira como presente de indicativo en primeira persoa de singular e a segunda como imperfeuto do mesmo modo en terceira persoa do plural. Tales serían as diferencias no prano do siñificado, que na parte esterna ou do siñificante virían dadas pola oposición *-o* / *-aban*, ficando *cant-*, que se repite idénticamente nas dúas formas, como representante do contido siñificativo común (as dúas refírense á acción de 'cantar'). A gramática tradicional falaríanos de radical ou raíz (*cant-*) e desinencias (*-o*, *-aban*); a lingüística moderna, nembargantes, principalmente a americana, prefire falar de leisema e morfemas ou de morfema leisical e morfemas gramaticáis. Un morfema non é máis que un fonema ou conxunto de fonemas que estabelecen unha distinción mínima entre unidades superiores [31]. Defínese ás veces como un siño mínimo, por-

[29] Véxase S. GARCIA BARDON, "Estudio estructural del español", Université Catholique de Louvain, Louvain, 1968, p. 80; B. POTTIER, "Gramát.", p. 126 e ss.

[30] Isto non é máis que en teoría, pois na realidade danse casos de *homofonía* (identidade nos siñificantes) ou *polisemia* (siñificante ao que corresponden siñificados distintos) e tamén *sinonimia* (identidade nos siñificados). Pro, nestes casos, cada siño terá unha distribución diferente, e polo tanto son doadamente identificábeles no contexto.

[31] Cfr., entre outros, H. A. GLEASON, "Introducción a la lingüística descriptiva", Madrid, 1970, p. 77 e ss.; F. RODRIGUEZ ADRADOS, "Lingüística estructural", Madrid, 1969, p. 161; S. SAPORTA, "Morph, morpheme, archimorpheme", en Word, XII ,pp. 9-14.

que, xeneralmente, ten un siñificado e un siñificante, non podéndose, por outra banda, descompoñer en unidades siñificativas máis pequenas. Acontece en ocasións que un mesmo morfema pode presentar variacións no seu siñificante, dependendo o emprego de cada unha destas variantes de circunstancias alleas á funcionalidade de tal morfema; pensemos, por exempro, en *-ba, -bas* xunto a *-ía, -ías* do imperfeuto, cuia funcionalidade é a mesma dentro do verbo (indicar un 'pasado imperfeuto'). Estas diferentes formas que teñen un siñificado ou función únicos chámanse *alomorfos* ou variantes combinatorias dun mesmo morfema. Isto suposto, o morfema ven a ser de natureza abstraita —no que se diferencia dos concetos de raíz e desinencia—, poisque é a abstración das diferentes manifestacións que pode acadar no prano da fala concreta ou realizada.

Xeneralmente, non resulta doado torar a cadea falada no prano do siñificante, en especial tratándose dunha forma do verbo, pra asinar a cada anaco un contido siñificativo particular. Así, en *canto* vémonos doadamente tentados a dividir deste xeito: *cant-o,* isto é, nun leisema (*cant-*), que indicaría o contido xeral da acción de 'cantar', e un morfema gramatical (*-o*), que siñificaría primeira pers. sing. do indic., tempo presente e aspeito imperfeutivo. Pro, ¿cómo desliar nun simples fonema *o* cada ún deses contidos verbás? Iso será imposible, e, polo tanto, diremos que se produce unha *amalgama,* isto é, un comprexo de siñificados nun siñificante indivisíbel. Outras vegadas, como ocurre na maior parte dos verbos irregulares, o siñificado gramatical ven dado por un troque de leisema (comp. *son / és, vamos / fumos*). Derradeiramente, pode suceder que unha forma verbal teña cadrado con outra diferente, falándose entón de *sincretismo;* tal acontece en *cantamos,* que pode ser primeira persoa prural do presente ou do pretérito perfeuto.

A pesares, nembargantes, de todas estas dificultades evidentes, imos tentar unha partición das formas do verbo galego no prano do siñificante, e estabelecer así os diferentes morfemas cos seus respeitivos alomorfos.

1. As formas nominais

No infinitivo temos as formas *amar, amares, amar, amarmos, amardes, amaren,* nas que, dende o punto de vista siñificativo, dáse unha diferencia persoal, polo que deduciremos que *amar,* posto que é a cadea que se repite en todas as formas, indica o infinitivo, en tanto que *-es, -mos, -des, -en* serán os siñificantes dos morfemas de persoa. Pro isto non é esacto, poisque se comparamos con outras formas personáis (p. e. *amaba, amaba-s, amába-mos, amába-des, amaba-n*), parece que o *e* de *amares* e *amaren* non pertenece ao morfema de persoa, polo que habería que pensar nun infinitivo con dúas variantes: *amar, amare.* E nefeuto, tales variantes atópanse con frecuencia na nosa dialeitoloxía, falándose no caso de *amare, cantare, decire* dun *e* paragóxico [32].

Comparando agora o infinitivo coas outras formas non temporáis, teremos *amar* ou *amare / amando / amado,* onde as secuencias encarregadas de marcar a diferencia son, respectivamente, *-r, -re / -ndo / -do.* Así pois, teremos que o leisema é *ama-, -r* ou *-re* o

[32] Cfr. R. Carballo Calero, "Gramát.", pp. 62 e 164.

morfema de infinitivo, *-ndo* o de xerundio e *-do* o de participio. Se comparamos, nembargantes, *amar* como *amo* ou *améi, amóu,* etc., parece que o siñificante do infinitivo debe de ser *-ar* e non *-r,* pois *am-* é o que teñen en común, co que chegaríamos á mesma concrusión que a gramática tradicional, que propón as desinencias *-ar, -er, -ir* pra os verbos. Ao meu ver, nembargantes, hai que supoñer no leisema ou morfema leisical dous alomorfos, que serían *am-* e *ama-,* poisque, se comparamos verbos como *podar / poder, mentar / mentir, crear / creer, salar / salir,* veremos que á alternancia a/e/i corresponden siñificados diferentes non no prano gramatical, senón léisico, e, polo tanto, tales vocáis hainas que interpretar como pertencentes ao leisema.

O morfema do infinitivo está, pois, integrado por dous alomorfos *-r, -re,* con distribución ceibe na primeira persoa sing. e prur., na segunda persoa prur. e na terceira sing., poisque o falante pode empregar, nestes casos, ún ou outro alomorfo á vontade. Por outra banda *-re* é obrigatorio na segunda pers. sing. e na terceira prur.

A forma *amar* pode corresponder, como é sabido, á primeira ou terceira persoa, polo que nos achamos diante de un caso de sincretismo. Polo demáis a caracterización desta forma persoal frente ás outras é a carencia de siñificante, podéndose decir, polo tanto, que a primeira e terceira persoa teñen morfema Ø (cero).

O morfema *-do* que asinamos ao participio non é tal morfema, poisque pode torarse aínda en dous: un que corresponderá ao carácter participial (*-d-*) e outro que refrexará o xénero e o número, xa que o participio, polo seu carácter adxetivo, presenta tales accidentes (comp. *amado, amada, amados, amadas*). Os morfemas de xénero serán, xa que logo, *-o / -a,* e os de número Ø */-s,* correspondendo, respectivamente, aquéles ao masculino e femenino i éstes ao singular e prural.

2. As formas temporáis

O presente de indicativo ofrece as seguintes formas: *amo, amas, ama, amamos, amades, aman,* cuias diferencias fónicas cadran, como no caso do infinitivo, coas variacións personás no prano do siñificado. Os morfemas de persoa teñen o mesmo siñificante que os xa vistos ao falar do infinitivo, a non ser na primeira persoa de singular, que non ofrece sincretismo coa terceira (*amo / ama*). O morfema *-o* de *am-o, tem-o, viv-o* non representa só o contido de primeira persoa sing., senón tamén o de modo, tempo e aspeito, como xa dixemos anteriormente, poisque mediante *-o* opóñense *amo/ame, amo/améi, amo/amaba;* isto é, prodúcese amalgama. En canto ás outras formas do presente, parece que están compostas polo leisema (*ama-*) e os correspondentes morfemas de persoa (*-s,* Ø, *-mos, -des, -n*) [33]. Polo tanto os caracteres de presente, imperfeutivo e indicativo virán representados, frente ás outras formas temporáis, pola ausencia de siñificantes, isto é, trataráse de morfemas Ø. Por outra

[33] Poderíanse interpretar como representantes destes contidos gramaticáis o *-a-* de *am-a-mos,* o *-e-* de *tem-e-mos* e o *-i-* de *viv-i-mos,* pro xa vimos, ao tratar do infinitivo, que tales vocáis han de interpretarse como pertenecentes ao leisema. A isto hai que engadir que no presente da terceira conxugación hai alternancia *-e-/-i-* da vocal final do leisema, polo que nesta crás de verbos hai que supoñer tres alomorfos leisemáticos: *viv-, vive-, vivi-.*

banda, hai que notar que se dá sincretismo, ao cadraren nas mesmas formas, entre a terceira pers. sing. do presente e a segunda sing. do imperativo (*canta*) e tamén entre a segunda prur. do presente e a mesma do perfeuto (*vivimos*). De todas as maneiras, como verémos, estes sincretismos non se producen sempre.

No pretérito perfeuto parece que non hai dificultades en torar deste xeito: *am-éi, ama-che-s, am-óu, ama-mos, amá-ste-des, ama-ro-n*. Según tal partición, alternarán neste tempo dous alomorfos do leisema; isto é, chamando *invariable* á parte que non varía en toda a conxugación e *variable* á encarregada de constituir os diversos alomorfos, teríamos que na primeira conxugación alternarían *invariable* + Ø / *invariable* + *a*, *invariable* + Ø / *invariable* + *i*, *e* na segunda [34] e, derradeiramente, *invariable* + Ø / *invariable* + *i* na terceira. Agora ben, dando por sentada a esistencia da variante leisemática *temi-*, *vivi-*, xurde unha dificultade ao torar a primeira persoa, poisque pódese interpretar *temí-n, viví-n* ou *tem-ín, viv-ín*, que sería o resultado buscando simetría con *am-éi*, do que, por outra banda, esiste tamén a variante *am-éin*. Seña como seña, *-ei* (ou *-ein*), *-ín* (ou *-n*) son alomorfos dun morfema en amalgama ao siñificar primeira pers. sing., tempo pretérito e modo indicativo. Outro tanto acontece con *am-óu, viv-éu, tem-éu*, pois nos dous derradeiros tampouco resulta crara a delimitación, porque tamén aparecen as formas *viviu, temiu*, polo que podería torarse *vivi-u, temi-u* ou *vive-u, teme-u*, e, por outra banda, o morfema representado nestes casos tamén ofrece amalgama de terceira persoa, pretérito perfeuto e modo indicativo [35]. En canto ás demáis formas, como se bota de ver, aparecen os morfemas de persoa (*-s, -mos, -des, -n*) xunto coas secuencias *-che-* na segunda persoa sing. e, potestativamente, tamén na do prural (*amáchedes*), onde alterna con *-ste-*, e, derradeiramente, -ro- na terceira do prural. En realidade estes anacos fónicos son redundantes cos morfemas de persoa, ademáis de indicar en amalgama o modo, tempo e aspeuto, porque a cada persoa corresponde unha secuencia diferente; por iso estas formas do pretérito perfeuto alternan con outras que non levan morfemas personáis: *ama-che, ama-stes, ama-no*. Polo demáis, cando *-che-* se emprega tanto no singular como no prural (*ama-che-s, ama-che-des*), *-s* e *-des* poderían interpretarse como morfemas indicativos de número (sing. e prur., respeitivamente).

O pretérito imperfeuto ofrécenos dous alomorfos: ún que corresponde á chamada primeira conxugación (*-ba-*), e outro común ás outras dúas (*-ía-*). Éste presenta tamén unha dificultade de partición, pois o *-í-* poderíase xuzgar como pertencente ao leisema, isto

[34] *Invariable* + *e* (*temeches, teméstedes*) é libre. Cando se emprega na segunda persoa do prural prodúcese sincretismo coa mesma do presente de indicativo (*tememos*).

[35] Acudindo a unha interpretación diacrónica, teríamos que torar *amé-i, amo-u* e, polo tanto, serían válidas *vive-u, teme-u* (ou *vivi-u, temi-u*); pro *e* en *amei*, que sería avolución de *a* no diptongo *ai*, e o *o* de *amóu*, que tamén derivóu de *a* no diptongo *au*, non se atopan en ningunha outra forma verbal, e, polo tanto, axudan a estabelecer a oposición gramatical coas outras formas do verbo, polo que tales vocáis han de ser incruídas dentro do morfema gramatical. Téñase en conta que o que eiquí estamos facendo nada ten que ver co orixen fónico ou morfolóxico: a pescuda dos morfemas ha de basarse escrusivamente na conmutación, que é un procedimento sincrónico, e, polo tanto, sin relación algunha coa evolución.

é, *temí-a, viví-a* en simetría con *temi-mos, vivi-mos*. Mais a esistencia de *-ía-* como morfema é dabondo craro se comparamos con *ama-r-ía, teme-r-ía, vivi-r-ía,* onde o *-í-* se alcontra desliado do leisema. Por outra banda a partición *viví-a, temí-a,* levaríanos a identificar os morfemas do imperfeuto cos do presente de subxuntivo, do que, por outra parte, se diferenciaría polo emprego da variante leisemática *temi-, vivi-* no canto de *tem-, viv-;* isto é, o *-í-*, a pesares de todo, habería que interpretalo como representante do valor temporal de pretérito imperfeuto frente ao subxuntivo, o que, sen dúbida, sería unha contradicción. Polo demáis, o imperfeuto de indicativo presenta sincretismo na primeira e terceira persoa sing. (eu *ama-ba,* el *ama-ba;* eu *viv-ía,* el *viv-ía*), e o morfema realizado como *-ba-* ou *-ía-* supón amalgama de modo, tempo e aspeito.

En canto ao pluscuamperfeuto, que, como xa vimos, é indiferente ao modo —pode funcionar no indicativo e no subxuntivo— e máis ao aspeito cando pertenece ao subxuntivo, presenta os seguintes morfemas gramaticáis: *-ra, -ra-s, -ra, -ra-mos, -ra-des, -ra-n.* O morfema *-ra-* indica, polo tanto, o tempo, e ofrece sincretismo na forma *ama-ra,* poisque pode representar a primeira ou a terceira persoa do singular.

As chamadas formas de futuro e potencial —pra nós potencial presente e pretérito— tóranse deste xeito: *ama-r-éi, ama-r-á-s, ama-r-á, ama-r-e-mos, ama-r-e-des, ama-r-á-n; ama-r-ía, ama-r-ía-s, ama-r-ía, ama-r-ía-mos, ama-r-ía-des, ama-r-ía-n.* O morfema encarregado de representar o carácter hipotético, isto é, o modo, será *-r-*, pois atópase nos dous tempos. Éstes, por outra banda, virán dados por *-á-, -é-* no presente e por *-ía-* no pretérito, en ámbolos casos con amalgama de aspeito. Tamén se produce amalgama en *-éi-* do presente por indicar o tempo, aspeito e persoa. No pretérito dáse sincretismo na forma *ama-r-ía,* pois pódese referir á primeira e terceira persoa do singular.

O presente de subxuntivo presenta, según a conxugación a que perteneza o verbo en custión, dous alomorfos (*-e-, -a-*), cuia repartición corresponde, respeitivamente, á primeira e a calquera das outras dúas. Tamén neste tempo se alcontra sincretismo na forma *am-e, tem-a, viv-a* por representar a primeira e terceira persoa do singular.

Derradeiramente, o imperativo non presenta oposición de persoas [36], pois as dúas únicas formas que o compoñen representan a segunda persoa. Tales formas opóñense, xa que logo, no número, isto é, *singular / prural,* que no prano do siñificante veñen indicados, respeitivamente, por Ø e por *-de-*. Se, por outra banda, comparamos *-de-* co *-des* dos demáis tempos (*ama-des, vivi-r-e-des*), que interpretamos anteriormente como morfema de segunda persoa do prural, achámonos con que o tal *-des* pódese torar en dous morfemas, que serán *-de-*, como representante do prural o mesmo que no imperativo, e *-s,* que sería, conseguintemente, o indicador da segunda persoa (compárese co singular *ama-s, viv-ía-s, teme-ra-s,* onde o *-s* ten a mesma función) [37]. Polo demáis a forma de singular

[36] Cfr. E. ALARCOS LLORACH, "Estructura del verbo", p. 87 nota.

[37] Nótese que o *-s* do sing. poderíase interpretar como unha amalgama de persoa e número, pro, dada a coincidencia, co *-s* do prural, parece máis ben que hai que pensar en morfema Ø de número + *-s* de persoa, resultado idéntico (en canto ao número) ao do imperativo.

do imperativo cadra, esceto nos verbos da segunda conxugación e nalgúns da terceira, coa terceira persoa sing. do presente do indicativo; dáse, polo tanto, sincretismo.

3. Variantes do leisema

Xa adiantamos denantes que o leisema pode presentar variacións, *según o morfema gramatical* que lle siga. Tales variacións pódense reducir a dúas fundamentáis: unha rematada en vocal e outra en consoante. A distribución depende de se o morfema que lle siga escomeza por consoante ou vocal respeitivamente. Os verbos da segunda e terceira conxugación presentan dúas formas leisemáticas rematadas en vocal, podendo ser ésta *-e-* ou *-i-;* a variante en *-i-* é ceibe nas segundas persoas e na terceira do prural do perfeuto nos verbos da segunda conxugación, e a rematada en *-e-* atópase, na terceira conxugación, tan soasmentes en posición átona final, isto é, na segunda pers. sing. e terceiras do presente de indicativo e máis na segunda sing. do imperativo.

O leisema, por outra banda, presenta en prácticamente todos os verbos da segunda conxugación e nalgúns da terceira outra cras de variantes, que consisten na alternancia do timbre das vocáis *o, e.* Así, en *coser,* p. e., hai que postular a esistencia das variantes cǫs (con *o* pechado) e cǫs (con *o* aberto): cǫso, cǫses, cǫse, cǫsa, etc. A forma con vocal aberta aparece na segunda persoa sing. e nas terceiras do presente de indicativo. En canto á terceira conxugación, dáse ás veces a alternancia u/ǫ/ǫ e raramente i/ẹ/ẹ (comp. durmo, dǫrmes, dǫrmimos). Estas alternancias vocálicas teñen unha función gramatical na oposición *terceira persoa sing. do presente de indic. / sing. do imperativo,* pois mentres neste é pechado cǫse), naquél é aberto (cǫse) [38]. Achámonos, pois, diante dun caso en que o sentido gramatical dáse xuntamente co lesical, resultando imposíbel arredar na secuencia ou cadea fónica ún do outro.

Isto lévanos a pensar que a partición é realmente un artificio pra indagar a estructura da cadea fónica, pro ésta non é propiamente divisíbel. Non se pode concebir, nefeuto, un leisema senón ao lado dun morfema e viceversa; outras veces un morfema pide outros morfemas. Así, por poñer un exempro, *-d-,* que, según queda dito, é o morfema de participio, pide a esistencia dun morfema de número e xénero; éstes caracterízano frente ás outras formas verbás. En definitiva, o que realmente interesa ao estudiar a estructura do verbo é a estructura do siñificado máis que a do siñificante.

XOSÉ-ÁLVARO PORTO DAPENA
Universidade Complutense de Madrid

[38] Rodríguez Adrados ("Lingüística estructural", p. 212) fala, pra estes casos, de *morfemas alternativos.*

LOS "SIETE CUENTOS DE OTOÑO", DE ÁLVARO CUNQUEIRO

Como ocurre con los tres famosos mosqueteros de Dumas, que en realidad eran cuatro, tal acontece, aunque por defecto, con "Los siete cuentos de otoño" cunqueiranos, constituídos por una serie de seis relatos. Escritos, según el autor confiesa, "allá por los años cuarenta", son adjetivados por su creador como "páginas de aprendizaje" y corresponden a su mocedad biográfica y literaria. Han sido publicados recientemente 1968— por Editorial Taber, de Barcelona, en el volumen "Flores del año mil y pico de ave", en el que se recogen, al lado de estos brevísimos cuentos, cuatro narraciones pertenecientes al periodo de irrupción de Cunqueiro en las letras castellanas. Y empleo el término "castellanas" deliberadamente, habida cuenta de que el escritor nació al mundo de la literatura con libros de poemas en gallego.

No parece ocioso el tratar de precisar las características que estos cuentos presentan, ya comunes al conjunto de los mismos, ya peculiares o exclusivas de alguno de ellos, referidas tanto al mundo y contextura del relato, cuanto a la forma expresiva. Porque en estas primerizas páginas narativas se encuentran —implícitos, a veces, explícitos en ocasiones— varios de los rasgos del pensamiento, técnica y estilística que habrán de mostrarse patentes en el campo posterior de las narraciones, de mayor o menor extensión, de Cunqueiro. Tal es nuestro propósito, dentro de los modestos y reducidos límites de este trabajo. Un estudio ulterior más amplio en extensión y profundidad, podrá corroborar lo que aquí, a guisa de sugerencia, se apunta. O evidenciar (¿por qué no?) los cambios que la madurez, vital y artística, del escritor ha introducido.

Antes de entrar en pormenorizaciones digamos que al frente de "Los siete cuentos de otoño" Cunqueiro pone una breve nota, acorde con la sucinta brevedad de los relatos a los que sirve de pórtico, cuyas palabras son, en gran parte, reveladoras. Creemos importante transcribirlas íntegramente —lo subrayado es nuestro— porque en ellas están ya apuntadas, a veces como declaración de principios, algunas claves del escritor mindoniense.

"Aparte de las noticias y apariciones de las *Benditas Ánimas del Purgatorio,* que con toda reverencia suelo contar en el mes de noviembre, *tengo en el saco de las historias* las del tiempo de otoño, que gusto de relatar *con fidelidad,* que es en mí notoria, *esto es, con imaginación,* entendiendo por tal la que el poeta Baudelaire definía como "la más científica de las facultades, *porque es la única que comprende la analogía universal*". No son historias de la taberna de *Galiana,* ni pasmos de las estancias de *Corbelle,* ni sucesos de los que en *Cobourg* encontraba el conde pata de palo en sus *archivos de lluvia y viento*".

La primera de las claves sería *el mundo del misterio, el ultramundo o trasmundo,* donde se funden lo cotidiano y lo sorprendente, donde tiene lugar la intersección de esta realidad en la que estamos inmersos con otra realidad entrevista apenas, vislumbrada o presentida en adivinanza. Un mundo en el que los lindes del pasado, presente y futuro se diluyen, se tornan evanescencia o conjunción, el trasmundo que el autor crea porque, a fin de cuentas, es creedor de él. En esa trasrealidad se va a mover la pluma de Cunqueiro, porque en ella se mueve su soñadora creencia y poética intuición. Y, aunque se infiera claramente de la cita anterior que en "Los siete cuentos de otoño" las "noticias y apariciones de las Benditas Ánimas del Purgatorio" no van a ocupar las páginas de los relatos, no menos claramente podemos reconocer, pues el autor no tiene rebozo en ocultarlo, que sí forman parte del contexto menor del escritor y del acervo literario que maneja.

Las Benditas Ánimas del Purgatorio surgirán, no obstante lo que antecede, como testigos ultraterrenos de uno de los seis episodios que el autor de Mondoñedo nos va a referir: el que lleva por título: "Un notario irlandés". Pero la trascendencia del mundo cunqueiriano no tiene la creencia en las Ánimas como exponente único; sus imprevisibles límites abarcan el vasto y sugerente ámbito de lo misterioso, en cualquiera de sus vertientes. Y si hemos traído de la mano este punto es, en parte, porque Cunqueiro a él se refiere y, además, porque se nos antoja que la creencia en las ánimas puede servir como ejemplo válido de ese juego temporal al que antes aludimos. Los vivos (el presente) creen en las Ánimas de los difuntos (pasado) hasta el punto de que la acción de los unos puede liberar el penar de las Otras, mejorar su condición (futuro). Pero la relación entre los dos términos es reversible, como ocurre a veces en el mundo químico: el cortejo de aparecidos, la presencia de santos o espíritus de taumaturgos pretéritos incidirá sobre el presente de los personajes de Cunqueiro y determinará muchas veces su nuevo quehacer, su futuro, en suma. Las Ánimas son un ejemplo del trasmundo, uno nada más, pero valioso. Por supuesto que el ingrediente del misterio puede venir determinado por un fantasma ("El fantasma inglés"), por un encantamiento ("Huye una dama") u otro procedimiento sorprendente; pero no es casualidad lo de las Ánimas del Purgatorio. Y no lo es porque en ese ultramundo donde el escritor se encuentra tan a gusto, lo eterno religioso se concreta a veces en un *cristianismo teñido de mágicas supervivencias célticas.* Y *el mundo céltico* —¿hará falta decirlo?— es casi en exclusiva la geografía de las narraciones de Cunqueiro. Al menos, si no como escenario único, siempre habrá interpolaciones célticas (de paisaje, de costumbres, de tipos humanos...) en los más variados marcos de sus obras. Y así la clave del trasmundo cunqueiriano no sólo conlleva interferencias temporales— lo que denominaríamos *pancronismo*— sino también *la ruptura,* por distanciamiento o aproximación, *del espacio geográfico.* ¿Cabe mayor distanciamiento o aproximación que ese ir y venir de aparecidos? ¿Puede sorprendernos que en "El maestro Arnolfo" convivan un pájaro gallego, enviado por Santiago Apóstol, con un monje de Nuremberg?.

Fijémonos en que de los tres términos geográficos subrayados por

nosotros en la cita liminar dos corresponden al mundo céltico concretado en *Galicia*: Galiana, aldea de la provincia y municipio de Pontevedra, y Corbelle, aldea del municipio de la capital lucense. Porque es hora ya de decir que si céltico es el trasmundo de Cunqueiro, ese celtismo (héroes artúricos, rios bretones...) cristaliza con frecuencia en el marco, más reducido, de lo galaico. *Galicia* será, con frecuencia nada extraña en nuestro autor, escenario cunqueiriano, por más que no aparezca como tal en "Los siete cuentos de otoño". El otro lugar geográfico, Cobourg, puede corresponder a un pueblo de Canadá, en la provincia de Ontario, o a una isla del Océano Ártico perteneciente al territorio de Franklin, en el estrecho de Jones. *Variedad de escenario.* ¿Qué tiene de particular, por tanto, que cada uno de los seis cuentos se desarrolle en un lugar distinto: Inglaterra, Irlanda, Francia, Italia, Bretaña, Alemania?

"Tengo en el saco de las historias...", dice Cunqueiro. He aquí algo importante. *Es el entronque con la tradición oral,* la simbiosis del tradicionalismo verbal con la artística expresión escrita: "que gusto de relatar con fidelidad". "Esto me contó un inglés", "contando la historia...", "Cuentan...", "cuenta la fama...", son modismos, de raigambre popular, tradicional, casi folklórica, que aparecen aquí y allá en "Los siete cuentos de otoño". Las "historias" a las que el autor alude son de la misma estirpe que el pueblo, si bien sublimadas por el talento poético. Cunqueiro se nos presenta como receptor y emisor, como cronista literario de algo que le han contado. ¿No hace algo semejante otro gallego ilustre, Valle Inclán, en varios relatos de "Jardín umbrío"?

Otra cuestión, y muy distinta, es que esas narraciones se correspondan o no con lo que, con un criterio raquítico y miope, se ha dado en llamar realidad, como oposición a evasión, realismo como antítesis de un inútil y descomprometido virtuosismo literario. Pero el autor nos lo advierte de entrada en la nota que estamos glosando: "gusto de relatar *con fidelidad,* que en mí es notoria, *esto es, con imaginación...* porque es la única que comprende la *analogía universal*". Cunqueiro no traiciona a nada ni a nadie; más aún, su mirada de poeta, de creador, va más allá (y, por tanto, ve más allá) de lo que contemplan muchos, comprometidos o escapistas, tanto da. Porque *la imaginación* puede crear, re-crear, Cunqueiro tiende un puente entre los hombres, entre la vida y el sueño, los acerca más. No, no es una casualidad el pancronismo ni la ruptura geográfica. Lo que de una forma un tanto pedantesca pudiéramos llamar *vitalismo onírico cunqueiriano* precisa de la *imaginación* como facultad, del pancronismo y de la ruptura geográfica como recursos, del lenguaje sugerente, de poética evocación, como cauce. En definitiva la imaginación del escritor de Mondoñedo le lleva a buscar lo bello —en última instancia huella divina— dondequiera que pueda encontrarlo: en el hoy, en el ayer o en el mañana; en el "hic et nunc" de su circunstancia histórica y en la verdad, tan real para él como la vida misma, del ensueño. Y que vida y sueño no son dos realidades distintas, separadas, se observa claramente en los tres volúmenes ("El envés", "Laberinto y Cía" y "El descanso del camellero") integrados en una selección de artículos periodísticos en los que al rostro prosaico de la vida cotidiana —el haz— añade Cunqueiro

"una cara secreta, el envés, que a veces es la más significativa, y aquella por donde el sujeto o el objeto pueden relacionarse con otros, igualmente singulares, e incluso prodigiosos". Y, en el prólogo "El descanso del camellero" dirá: "Al final, con nuestras invenciones damos un rostro más complejo del mundo, y por ende más veraz". Pero volvamos a "Los siete cuentos de otoño".

Lo primero que salta a la vista, tras la lectura de los mismos, es la *brevedad*. Cierto que el cuento no suele poseer gran extensión, pero en este caso la brevedad puede ser calificada de extrema. El más largo ("El fantasma inglés") no llega a tres páginas; el más corto ("Huye una dama") no alcanza la veintena de líneas.

Hemos hablado ya de la *variedad geográfica*, de los distintos cuadros de fondo donde la acción transcurre. Obsérvese, sin embargo, que hay un *denominador común especial: todos los países* en los que el relato se desarrolla *son europeos*.

La *Precisión cronológica ofrece variedades*. Desde el pormenor completo (día, mes y año) de "El fantasma inglés" hasta la vaguedad, el silencio o las perífrasis alusivas de los restantes cuentos. En "El fantasma inglés" se nos habla de "el día de difuntos de 1700". En "Un notario irlandés" sólo se menciona "un día de noviembre". En "Huye una dama" no hay ninguna referencia temporal; lo más que podemos deducir de la expresión "Tierras Soberanas de Sedán" es que por razones de índole histórica, el relato no puede referirse a una fecha posterior a 1641, año en que Sedán dejó de ser independiente. En "El violinista italiano" cuenta Cunqueiro que "ya estaban de moda las antigüedades grecolatinas y las virtuosas romanas", por lo que, muy presumiblemente, cabría situar la acción en el siglo XV. En "Regreso de un hidalgo bretón" se narra que "El conde de Man... pasó a América con unos malvinos para labrarse una fortuna". Lo de malvinos es una evidente errata de impresión (por "maluinos", naturales de Saint-Maló, en la Bretaña francesa) pero lo entrecomillado permite suponer que el suceso tuvo lugar entre los últimos años del XV y los primeros del XVI. Por último, en "El maestro Arnolfo" se nos dice que "Había en Nuremberg un monje, llamado maestro Arnolfo, que enseñaba latines y letras griegas"; precaria es la referencia, pero teniendo en cuenta que el esplendor artístico de Nuremberg abarca desde mediados del XIII a finales del XV, no sería descaminado emplazar la narración entre estas dos fronteras cronológicas. (Por supuesto :nos damos cuenta de que estamos aplicando cánones históricos a invenciones literarias donde la imaginación anda suelta y el tiempo —como ya hemos dicho— no posee un valor de archivo; pero lo hacemos conscientemente, como acopio de datos para ver hasta qué punto interesa a Cunqueiro, en "Los siete cuentos de otoño", la precisión cronológica y de qué medios se vale para lograrla).

Ahora bien, hablamos de precisión cronológica, y hay que hacer una salvedad, una distinción importante: *la amplitud temporal que la acción del relato abarca, ofrece distintos límites*. Veamos.

Podemos advertir que hay dos cuentos ("Un notario irlandés" y "Huye una dama") en los que el transcurso de los acontecimientos, según se desprende de lo narrado, se encierra en un brevísimo pa-

réntesis cronológico que, verosímilmente, no va más allá de un día. Tenemos, entonces, el *cuento-instantánea.*

Por el contrario, en los restantes cuentos la secuencia se amplifica, se extiende; el fluir de los sucesos se corresponde con una mayor duración temporal en la que el relato se enmarca. Agruparemos este tipo de historias bajo la rúbrica de *cuento-secuencia.* No se nos oculta lo que de contradictorio puede cerrar la denominación de cuento-instantánea, como tampoco la implícita redundancia que subyace en la expresión cuento-secuencia. Ambas son intentos, asedios, aproximaciones, pero pueden servir para entendernos).

¿Cuáles son las características fundamentales de la secuencia temporal en "Los siete cuentos de otoño"? Son *dos,* a nuestro entender: *linealidad y proyección hasta el presente en el que el narrador se halla y desde el cual narra.*

Linealidad. No hay en cuatro de los cuentos nada de técnica de flash-back al modo cinematográfico) o de contrapunto temporal, a lo Huxley. En "Un notario irlandés", "Huye una dama", "El violinista italiano" y "El maestro Arnolfo" la gráfica del fluir cronológico sería una recta. En "El fantasma inglés" hay un tímido intento de ruptura de la linealidad. El primer nivel cronológico de la narración nos sitúa en "el día de difuntos de 1700"; el segundo escalón temporal nos lleva a "el día de difuntos de 1701", en el cual se produce el hecho sorprendente, misterioso, de la historia. "Desde entonces —el día de difuntos de 1701, aclaramos nosotros— todos los días de difuntos... se apiña la gente para ver...". "Desde entonces" corresponde al nivel segundo de la secuencia. "Todos los días de difuntos... se apiña la gente..." nos acerca desde ese punto de arranque, el 2 de Noviembre de 1701, hasta hoy. Sin embargo Cunqueiro continúa el cuento, no obstante haber llevado al lector hasta el presente, incluyendo tres nuevos niveles cronológicos entre el día de difuntos de 1701 y el hoy. Notemos, sin embargo, que este tímido salto hacia atrás aparece un tanto minimizado por la circunstancia de que todo lo que Cunqueiro añade aparece entre paréntesis. Los tres nuevos niveles temporales ("Scotland Yard envió una vez a la posada...", "Años más tarde pasó por la aldea un ilusionista..." y "Hace años se vendió la posada...") están, en puro rigor cronológico, intercalados entre el día de difuntos de 1701 y el presente. Pero la condición parentética de todo el contexto donde aparecen, el carácter lineal que los nuevos tres niveles presentan entre sí y el hecho de que, después de ellos, no vuelva el autor de nuevo hacia atrás, son pruebas de que la secuencia temporal no se ha tornado zigzagueante y autorizan a pensar que también en este relato la linealidad se mantiene constante y que su ruptura queda solamente en apunte, en esbozo.

En cambio en "Regreso de un hidalgo bretón" sí que hay, aunque breve, una ruptura temporal, una prolepsis cronológica o un hísteron-próteron, como queramos llamarle. En efecto: el protagonista es "el conde de Man" y el relato concluye con su muerte. No obstante casi al comienzo del cuento se nos dice que "El caballero de Man (el hijo del protagonista, puntualizamos nosotros) murió muy arrepentido de sus pecados y rezando a la Virgen de Camesbal por la salvación de su padre". A partir de este momento es cuando empieza a referir el escritor mindoniense la historia *del padre,* el

protagonista. Se nos presenta al hijo rezando por la salvación del padre, cuando éste todavía no ha aparecido en escena; cuando el suicidio del padre, causa de la oración del hijo, no se ha contado.

La segunda característica de la secuencia temporal en "Los siete cuentos de otoño" decíamos que era *la proyección hasta el presente en que el narrador se halla y desde el cual narra.* Veamos ejemplos.

Cunqueiro parte del pretérito y llega hasta el hoy. Hay una perdurabilidad del hecho misterioso (que constituye el núcleo del relato) hasta nuestros días.

Así en "El fantasma inglés" (y perdónesenos la reiteración de la cita) "*Desde entonces todos los días de difuntos... se apiña* la gente para ver cómo brota del fuego un blanco papel que flota en el aire y luego vuelve al fuego de donde nació y se consume lentamente". El prodigio se repite todos los años; no es flor de un día, sino que llega hasta el presente. En "Huye una dama" el suceso extraordinario, la conversión de Clemence en cierva, adquiere visos de perdurabilidad hasta el hoy del narrador mediante la perífrasis verbal que éste utiliza: "Por eso en las Tierras Soberanas *hay que preguntarle* al ciervo si es persona o animal..." "Hay que preguntarle", en presente, como la expresión "se apiña" del relato anterior. En "El violinista italiano" el acontecimiento sorpresa (la huella que una hoja blanca de haya dejó sobre el violín manchado de sangre) "*nunca se borró*". Persisten los efectos. Incluso en "Un notario irlandés" la proyección hasta el presente aparece insinuada por dos testigos singulares, cuya acción puede imaginar el lector que perdura: "*De testigos* del testamento actuaron *dos de aquellas velas,* que, en lugar de la firma, dejaron caer *dos gruesas gotas olorosas de cera*".

Solamente en los dos restantes cuentos de la serie aparece ausente la proyección del pretérito *hasta* el presente, por más que, con todo, en uno de ellos —"El maestro Arnolfo"— el suceso prodigioso (un pájaro parlante que enseña latín y griego) no es obra de un instante. Dice Cunqueiro que "*así fue por espacio de veinte años*". En "Regreso de un hidalgo bretón" las consecuencias del suicidio del protagonista, como solución reparadora a una cuestión de honor, se continúan, se prolongan de alguna manera en su hijo, que "*murió... rezando a la Virgen de Camesbal por la salvación de su padre*".

Metidos, como estamos, en problemas relativos al tiempo y cronología en los cuentos cunqueiranos, réstanos añadir, en torno a esta cuestión, que *en algunas* de las historias de mayor imprecisión cronológica, referida al año en que ocurre el relato, corresponde a ella, paradójicamente, una pormenorización en algún nivel de la secuencia temporal. Pormenorización, claro está, sin referencia de año: "Un día de noviembre...", "el día 30 de noviembre, día de San Andrés, Avelino, se presentó", "el día 21 de marzo salió..." Son tres ejemplos que corresponden, respectivamente, a "Un notario irlandés", "Regreso de un hidalgo bretón" y "El maestro Arnolfo".

Escribimos ya algo acerca de la variedad geográfica, de los distintos marcos donde la acción transcurre. Añadamos que esta variedad geográfica, entendida como escenario en sentido amplio, a nivel de nación o país, va acompañada casi siempre (con la única excepción del cuento "Huye una dama") de *pormenorización localista.*

¿Cómo es esta? *Es un juego entre lugares reales, existentes en el mapa, con otros inventados, o desplazados de su ubicación geográfica.*

Reales son Armagh, condado del Ulster, Cremona, Flandes, Nuremberg y Wilshire, condado de la región meridional de Inglaterra, aunque un tanto alterada la grafía, pues la verdadera es Wilts o Wiltshire. Inventado es el lugar de Pasia; Pasiano de Pordadone o Pasian di Prato, en la región véneta, se le parecen fonéticamente, por no citar la archiconocida Pisa, pero Pasia no hemos podido encontrarla en la geografía italiana. Un caso típico de desplazamiento de la ubicación de un término en el mapa es Olán, pues no pertenece a la Bretaña francesa sino a la región alpina.

En cuanto a los términos geográficos de carácter local y relacionados con el mundo religioso, es evidente que San Sebaldo es real: se trata de Sankt-Sebalduskirche, iglesia del siglo XIII en la ciudad de Nuremberg. Más difícil resulta probar la existencia de los otros dos lugares geográficos con implicaciones religiosas —Beryl y Camesbal—, que no hemos podido encontrar. (De paso diremos que Compostela y Santiago Apóstol son los dos únicos vocablos, un topónimo y un antropónimo, con cierto matiz religioso, que se refieren a Galicia).

Tal vez no esté de más recordar las palabras de Cunqueiro en el prólogo a "El envés": "Quizás no invente tanto como mi difunto obispo de Mondoñedo, pero si sale por ahí un criticón Rhua, verá que no le voy a la zaga". Y aquellas otras de "El descanso del camellero", en su prefacio: "Puedo decir... que mis invenciones sean aceptadas por sí mismas, por su coherencia con el tema."

Este juego de realidad e invención en la pormenorización localista puede llegar al extremo del detalle del nombre de una posada —"El Cisne que toca las campanas"— de una aldea que, por el contrario, aparece sin nombre propio. Pero la razón es obvia: el apelativo de la posada es estilísticamente relevante, pues está muy acorde con la atmósfera de misterio del relato y la fecha, el día de difuntos, en que éste comienza.

Por lo que respecta al *núcleo temático* de "Los siete cuentos de otoño" no hay duda de que se puede resumir con estas palabras: *hecho prodigioso.* Ya sea "un blanco papel que flota en el aire y luego vuelve al fuego de donde nació" ("El fantasma inglés"), ya se trate del extraordinario suceso de que un conjunto de velas —"luminosa compaña"— vuele con un alma convertida en lucecilla ("Un notario irlandés"); bien sea la conversión de una dama en cierva, como acontece en "Huye una dama", bien se trate de la huella de una hoja de haya sobre la sangre de un violín, cual ocurre en "El violinista italiano"; puede consistir el prodigio en que la hoja de una espada aparezca orinada ("Regreso de un hidalgo bretón") o en que un páparo enseñe latín y griego, con voz humana ("El maestro Arnolfo"). Pero *en todos los cuentos hay el hecho prodigioso.*

Una característica importante es que Cunqueiro, consciente del ámbito misterioso en que se mueven sus personajes y las acciones que protagonizan, coloca con frecuencia *pormenorizaciones descriptivas que tienden a diluir la atmósfera de lejanía y misterio y dotar al cuento de mayor verosimilitud.* Así acontece que en varias ocasiones hay coexistencia de lo poético y lo prosaico, de la imprecisa

fantasía y la concreta realidad, del hecho prodigioso y del dato común. La vida y el sueño, el sueño y la vida, van juntos.

Por eso en "El fantasma inglés" se detalla con puntualidad —en contraste con la imprecisión de referencias y datos de los protagonistas— que "un caballero" viaje "como jinete en un penco galés en compañía de un espolique mocete de catorce." Del segundo de los protagonistas tampoco se nos dirá nombre, linaje, profesión o lugar de origen, pero el autor, en cambio, precisará que viaja "en un bayo flaco... con un criado negro, anciano, que llevaba al hombro una doble bolsa de cuero". Este contraste entre vida e ilusión se nos manifiesta notoriamente en el relato que nos ocupa, cuando Cunqueiro enfrenta el fracaso de un inspector de Scotland Yard, que intenta apoderarse del papel misterioso, con el éxito de un ilusionista que "pudo leer lo que el papel guardaba".

Y así, también, la precisión, con su tinte de ironía, en "Un notario irlandés", de "Una mula muy reducida y cristiana —de la Abadía de Beryl venía—", en la que viaja el notario que va a recoger el sorprendente testamento de un moribundo que lega sus bienes a las Benditas Ánimas del Purgatorio, mientras que del notario apenas se nos dice nada. Y, frente al prodigio misterioso de las luces que son almas en pena y actúan de testigos, el concreto y material detalle de que el testamento estaba "todo él en letra inglesa". Algo similar ocurre en "Huye una dama", cuando se nos precisa que el ciervo habla "en buen francés". Por no hablar del fortísimo contraste que aparece en "El violinista italiano", cuando Cunqueiro escribe "...superando Leonardo la ciencia contrapuntística de los laudistas de Flandes, que es sabido huelen mucho a cebolla". *Hay un juego de distanciamiento y aproximación, de vaguedad y precisión,* al que no son en modo alguno ajenos los contrastes, a los que nos hemos referido, entre imprecisión cronológica y puntualización de pormenores en algún nivel de la secuencia temporal.

En cuanto a la *forma de elocución empleada,* el autor se sirve *preferentemente,* casi con exclusividad, de *la narrativa.* Dos de los relatos están totalmente escritos mediante este procedimiento. En los demás el diálogo es mínimo. Lo cual es perfectamente *congruente con el entronque con la tradición oral,* al que nosotros hemos aludido al comentar las palabras prologales del autor en "Los siete cuentos de otoño". (Recuérdese la frecuencia de giros como "me contó...", "cuentan...", "contando la historia...", etc.)

Una particularidad con respecto a la elocución dialogada: *el diálogo está situado,* de modo preferente, *muy próximo al hecho prodigioso o a sus consecuencias*: inmediatamente anterior al mismo, como preludio o anticipación, o inmediatamente posterior, como epifonema o resumen. Lo primero ocurre en "El fantasma inglés", "Un notario irlandés" y "Huye una dama"; lo segundo se presenta en "Regreso de un hidalgo bretón". En uno y otro caso la forma dialogada es vecina del pasaje en que el climax es más intenso.

En lo que atañe al *desarrollo de la acción* existe *algún cuento* ("Huye una dama") en el que el relato se nos presenta con la *técnica* del comienzo *"in medias res"*, carente de antecedentes explícitos que se enlazarán con la situación inicial narrativa de la que parte el autor. No se nos dice, por ejemplo, por qué ni cuando el joven del

cual está enamorada la dama ha sido transformado en ciervo, ni tampoco el autor del encantamiento. Este fragmentarismo "ab initio" implica, en cierto modo, la menor extensión de la historia. Pero, *en general, "Los siete cuentos de Otoño", presentan el desarrollo narrativo en todas sus fases,* según el esquema de planteamiento, nudo y desenlace. Lo cual no obsta para que en algún relato queden pormenores del mismo como tácitos; tal ocurre en "Regreso de un hidalgo bretón", donde nos enteramos de que el protagonista no se ha comportado honrosamente, sin que sepamos en qué ha consistido su conducta deshonrosa. No importa gran cosa para la economía y estructura del cuento la particularización que se nos vela, sino el hecho de la deshonra, sin más detalles.

Y, ya que hablamos de *estructura,* no estará de más señalar como en algunas narraciones cunqueirianas se pueden descubrir varias de las funciones de que habla Propp en sus trabajos sobre el cuento popular ruso, entendidas en su ordenación y relaciones con la flexibilidad que Tzvetan Teodorov propugna para hacerlas extensivas al mensaje narrativo en general. Dicho con otras palabras: *es posible hallar en los cuentos de Cunqueiro que nos ocupan funciones típicas del cuento popular.* Veamos algunas muestras.

Así en "El Maestro Arnolfo" nos encontramos con el siguiente esquema, conforme a Teodorov: Pr (persecución) — ↑ (partida) — Rs (auxilio) — ↓ (Regreso). El mal de la alferecía *persigue* al maestro y este *inicia el viaje* a Santiago; en el camino aparece el *auxilio* del pájaro parlante y el maestro *regresa* a Nuremberg. En "Regreso de un hidalgo bretón" la secuencia podría establecerse así: ↑ (partida) — A (daño) — ↓ (regreso) — B (se toma conocimiento del daño y se pide reparación) — C (empresa reparadora a cargo del héroe). Con la salvedad de que la reparación no la realiza el protagonista frente al daño causado por el malvado, sino que, en este caso, el daño —la deshonra— lo ha cometido el héroe y él mismo lo repara dándose muerte; con su propia espada, cuya hoja fue el indicio que patentizó el daño o deshonor. Como última muestra en "Huye una dama" aparecen las funciones T (transfiguración) — W (casamiento). La segunda está implícita en la circunstancia de que también la dama se transfigura en cierva para unirse a su enamorado.

Réstanos, para concluir este rápido recorrido por "Los siete cuentos de otoño", decir algo, siquiera sea brevemente, sobre las *características del estilo cunqueiriano en estos relatos,* sobre la expresión lingüística empleada en ellos. Las notas más salientes son, a nuestro entender, las que siguen:

a) Dentro de la abundancia de formas verbales en pretérito, como corresponde a una historia que se cuenta, hay un *gran número de imperfectos,* que añaden a la condición temporal de pasado un *matiz estilístico de evocación* muy acorde, por otra parte, con el carácter aspectual de acción no concluída, imperfecta, y la proyección de lo pasado hacia el presente, que el autor persigue como técnica.

b) *Expresiones temporales* de acción realizada inmediatamente anterior a otra acción pretérita de aspecto puntual, perfectivo, *que reemplazan al pretérito anterior.* Con ellas *el lenguaje es más colo-*

quial, incluso en pasajes narrativos, y menos fosilizado. Ejemplos: "*No más llegar* preguntó al viajero...", "*no más firmar,* dio el alma a Dios". Se logra también una mayor agilidad en la acción.

c) *Vocabulario usual, aunque ya aparecen términos léxicos poco frecuentes,* como "alferecía" (hemiplejía) o "cuatremuz", palabra ésta que no figura en el Diccionario de la Real Academia Española en su edición más reciente.

d) *Uso consciente del hipérbaton* como factor de relevancia estilística *que contribuye a fijar la atención sobre el término dislocado*: "*De testigos* del testamento actuaron dos de aquellas velas...", "*me contó* un marinero de Montaña que lo vio".

e) *Detención en lo descriptivo cuando se refiere la descripción a algún elemento importante del relato.* Aparece entonces *la comparación;* e incluso la *descripción antropomórfica,* en la frontera de la prosopopeya, como ocurre cuando describe el violín en "El violinista italiano": "...breve de cintura, el pecho abombado, ceñido el mástil, el cuello labrado y rematado en dos cabecillos. La morena madera, que era levantina, la cruzaban venas claras y encendidas *como cabellos rubios*". Y en "El maestro Arnolfo" al hablar del pájaro dirá: "bizantino él de pico y cola". Y "...era un pájaro letrado, que sabía latín *como Cicerón, y griego como Aristóteles*". La comparación aparece en "El fantasma inglés" referida también a algo importante en el cuento: el papel misterioso, el cual "*quemaba como hierro al rojo vivo*".

f) *Casi total ausencia de metáforas.* Sólo registramos dos, y una es un tópico literario ("...entraba en la posada en sus últimas jornadas") y la otra —si es que puede ser considerada metáfora— es en realidad un sintagma estereotipado del habla común: "el loco febrero". Ambas expresiones están en el mismo relato, "El maestro Arnolfo".

g) *Utilización, más o menos esporádica, de otros recursos del lenguaje literario.* Así, *quiasmo* en "se abrazaron en silencio y en silencio bebieron"; *polisíndeton,* con el efecto correspondiente de lentitud en el ritmo narrativo, en "...flota en el aire *y* luego vuelve al fuego de donde nació *y* se consume lentamente". (Nótese como la lentitud viene destacada también por los presentes de indicativo, imperfectivos, y el adverbio de modo final). También encontramos *correlacciones* como en "Un notario irlandés": "...dos de aquellas velas... dejaron caer dos gruesas gotas olorosas de cera".

JUAN MIGUEL MOREIRAS
Monforte

PRÓLOGO ÚTIL

Iste é o tídoo das palabras prefaciáis pra a miña novela: *Xente ao lonxe*. Conteñen, como o lector verá axiña, certas cavilacións i esplicacións sober da situación problemática da nosa narrativa e aínda da totalidade do noso idioma escrito. Niste senso, tanto ou máis que aportacións técnicas —que non nos fallan— sonnos necesarias as testimuñáis e artesanáis dos que nil traballamos con destinos máis estesos.

E. B.-A.

Na intención do autor, esta obra anceia ser principalmente, anque non únicamente, unha novela; aínda máis: unha novela realista. Pretende ouxetivare, ao traveso de procedimentos non sei si válidos pro sumamente conscentes, vivencias certas e tamén pantesías máis ou menos comprobábeles, nas que a mixta realidade se reelabora dun xeito privativo e trata de se espresar nun estilo persoal acorde a tales premisas. O que queda dito, e o que ha seguir, non ten sinificado de autocrítica sinón de descrición.

No presente relato, entre a aparente ouxetividade dos sucesos narrados e a súa "realidade" fomentada literariamente, non hai radicales diferencias. Isto non é nada novo, nin xiquera nada literario. Calquera que se poña a pescudar no xa "bailado" da súa vida, atoparáse con que o pasado e a súa prolongación ou penetración no soñado, compoñen un tecido indiscriminábel no que as esperencias e as figuracións valen por igual no total resultado subxetivo do esistir; e si é escritor de novelas ou de poemas, na súa proieción conxunta no cerne da obra e ás veces na forma.

A ista conceución, ou intención, literaria engádese, no caso presente, un aspecto misional (ou maniático, dito dun xeito menos agresivo) no que o autor se declara incurso con outros da súa xeneración e de outras denanteriores. Trátase dun certo empeño *patriótico-social*, aínda esixíbel á tarefa literaria galega no tempo en que esto se escribe, e de modo moi especial á prosa de invención [1].

[1] Acraración a dúas verbas: Cando poño eiquí "social" uso do vocablo no seu modo máis xenérico e non do seu sinificado de "compromiso", que iste soe resultare, aínda que ún non queira, do simple feito de escribir en galego co que esta actitude sinifica de "réplica" e até de "provocación" no criterio de moitos.

Cando me refiro a unha certa intención "realista" non me propoño adoi-

Xa que aínda as percisamos, non lle teñamos medo ás verbas altisoantes e revellidas, "patriotismo" por exemplo; sempre haberá modo (a modestia e a honradez da intención) de sentilas ao día, de limpalas de chatas topiqueiras ou dos usos desviados con que moitos as lixan e envilecen.

Niste senso, e xa non so do *qué* sinón tamén do *cómo*, esta noveliña pretende ser do xeito máis espreso e, agora sí, PRINCIPALMENTE, un exercicio de lingoaxe; unha nova (no senso de reiterada) e manifesta presión, coasi unha violencia, exercida encol da nosa língoa posta eiquí unha vez máis a responder ás esixencias dapouco encetadas, aínda con todo o que se leva feito, das súas posibilidades no mester narrativo entre as língoas modernas, a carón das cales a nosa figura entre as máis noviñas e inespertas, ao revés da nosa língoa lírica que pode pasar por nai e mestra dalgunha delas e por ceda e valiosa testemuña das falas "artísticas" do home de Oucidente; quere ser, digo, exercicio, ou exercitación; unha cata e cala *in vivo*, non na teoría literaria, das posibilidades da nosa língoa, da que é cardinalmente nosa: ou sexa o galego común na súa nova angueira, na súa precurada potencialidade de espresión. Trátase de que cumpra ista función do seu tempo, emprincipando por rescatala do seudo enxebrismo, do folklorismo limitante, e do pesado costumismo, que con tan deplorábel teimosía se veñen confundindo e proclamando coma únicas presencias vitáis da fala popular e de toda a súa perspeitiva concebíbel.

Falo diste cometido moi conscente, repito, do presente libro, porque sería un erro óptico tasalo polo que non é, a saber, unha irrupción na temporalidade dos modos, liñas, escolas, tendencias ou denominacións da "vida literaria", vixentes, ou xa resoantes, no intre en que se escribíu.

As especiáis condicións en que terá que desenrolarse a prosa narrativa galega respecto á fala reial, aínda por un tempo indeterminábel, requírenos aos que asumimos ista fermosa e traballosa tarefa, polo pronto un par de ademisións a priori. Primeira: Situarnos na nosa realidade cultural e social denantes que encacifarnos, cómoda e falsamente, en calisquera

---

tar, como manexo sistemático, aquil xeito de "naturalismo miserabilista" que algún crítico portugués (alicurto crítico) lle apón a Guimarães Rosa. Precisamente a "miseria", que eiquí abola algunha vez á tona do relato, figura como un elemento máis á veira dos outros que configuran, de seu, formas de vida dun pobo e dun tempo galegos, e non como aproveitamentos pra un "programa" de ideolóxica utilización. Ista acraración non disimula ningún "escrúpulo"; trata de aforrar críticamente unha superposición. Escribir hoxe en língoa galega narracións da vida galega, aparella de por sí unha posición "esquerdista", termo que, aínda na súa imprecisión, é suficientemente espresivo pra non cair nunha esclusiva utilización "de partido", de calisquera partidos. En realidade toda a nosa produción, dende os Precursores, que non sexa vaga e amena literatura, é, por esencia e por fala, de "oposición", sin que nos sexa imputábel, certamente, toda a "culpa...".

adoución ou apropiación de "escola" valeira de axeitada aplicabilidade: ou seña unha adoución *oportunista* sin sere oportuna. Segunda: Sentirnos ceibes dos acenos dos mimetismos estilísticos, das "estéticas", das torsións e desfiguracións que poidan tentarnos pra, inxelemente, amosar hacia afora que aínda traballando en galego somos escritores "in", que ficamos "á la page" das máis arriscadas esperencias literarias: actitudes ás que, naturalmente, teñen libre paso os adoitos —si é que os hai entre nós— aos doces e limitantes narcisismos, os afeizoados aos "xogos de sociedade" que asignan ista función lúdica ás letras e as artes, esquecendo, ou non sabendo, que dende os Precursores, fai un longo século, as nosas letras principalmente, síguennos sendo *aínda,* "letras patrias" nun senso exemplarizador e tamén polémico; ou seña obrigas inherentes á realidade e a realización da nosa esencia e da nosa esistencia de pobo. Trátase, como se ve, dun *engagement* bastante máis obrigante que a nosa adhesión como escritores galegos a calisquera escola mostrenca ou abstractamente "universal".

Polo de hoxe, penso eu, todos cantos tratamentos queiramos tentar na narración galega han de aterse ao uso máis sostido e disciplinado dunha língoa escrita *pra a xente;* dunha conceución, ou "misión", directa do seu manexo artesanal, modesto e noustante ateigado dun valor histórico e dun istinto social que, por engádega, pódenos levar aos máis solprendentes conquerimentos espresivos (polo mesmo que temos coásique todo sin facere) derivados do exercicio afiunzado dista língoa escrita destinada a sere entendida, apetecida, reconecida como "súa" polos seus falantes pra que deveñan *con naturalidade* seus lectores, e incruso, na súa progresiva e natural proporción, seus traballadores.

Trátase, en suma, de non cair na falsa seguridade de considerarnos usufructuarios dun idioma "maduro", resultante dunha evolución culta, sinón operarios amorosos e dubidosos nos traballos dunha língoa que estamos a conformar pra mesteres que denantes non tivo ou tivo relativamente. Outra aititude, xa o teño dito moito, sería tanto coma estar producindo literatura minoritaria, e aínda solitaria, nunha sorte de *koiné* sin xiquera contar cos alicerces e istrumentos léxicos en que se asentan, xustificándose, as formas "koinés" respecto á ceda maturidade de algunhas língoas cuios convencionalismos prodúcense axeitadamente nun tempo doado e por moi espresas necesidades culturáis do seu devir.

Quen isto tan denodadamente escribe e propón eiquí, posuidor da mínima información teórica e realizador (ao seu

ínfimo pro caraiterístico nivel) de formas de vida persoáis en ocasión e logar que lle consisten sentírese home do seu tempo, considérase na obriga de avisar, de pregar, de insistir diante os seus camaradas menos "vividos", que non encamiñen seu mester (ou que nono encamiñen escrusivamente) a inscribirse nas audacias, que moitas vegadas non son máis que andacios, dun "noso tempo" que culturalmente non é o noso tempo galego; quero decir noso de eiquí e de agora, cos requerimentos esixibles a toda cotidianeidade fecunda que non trabuca a súa *realidade* coas espectroloxías propostas pola *actualidade*. Dos fornecementos que ísta nos ofreza, craro está que podemos escoller instrumentalmente todo o que consideremos de porveito pra o cabal ensamble da súa novidade na nosa natureza; anque isto da natureza non ha sere entendido como un "determinismo" racial sinón como a determinación dun *seguir sendo,* axustando o que fagamos aos datos xa sabidos (ou, aínda millor, sentidos) do que podemos chegar a ser non como raza sinón como cultura; ou como matización dun xeito de cultura máis ampla e cobizosa sobreentendida na fórmula adoutada polos mozos galeguistas de fai cincuenta anos: "Galicia, célula de universalidade".

Con istas reservas nada hai que se opoña á adoución do "novo" esperimental, incruso das brincadeiras lúdicas que toda novidade de por eí adiante nos propoña, con tal de que, ademáis de novas, sexan necesarias. Refírome a todo aquelo que poda enxerirse, como estilo e contido, na nosa fala viva, ao servicio das técnicas literarias, como abastamentos "necesarios" dunha evolución; mais coidando de non desviala do seu cerne estructural, en forma e esprito, nin da segreda e sempre misteriosa vountade de estilo que a fin de contas temos que ir pondo ao descoberto non coa imitanza abortiva senón co cada vez máis esixibre exercicio de nós mesmos. Tal como está dito, xa de vello, en Eduardo Benot: "Lingoaxe é uso de lingoaxe". Con istas precaucións, e con tento, pacencia, sabencia e unha miga de boa sorte, si a mau ben podemos facernos cunha prosa e cuns modales narrativos capaces de erguernos a ser seus produtores continuos e rigurosamente profesionalizados (quero decir, ceibes das perigosas franquías que nos acordamos coma tales "aficionados") ao servicio dunha literatura de invención apta pra o público adequirente, e non só "patriota" polo menos ao nivel da que, despóis de longo meio século, nos fai hoxe posuidores dunha firme i esgrevia prosa de ensaio: Castelao, Risco, Otero Pedrayo, Johán Viqueira, Cuevillas, E. Montes, R. Dieste, F. Bouza Brey, J. Filgueira Valverde, V. Paz Andrade, Fernández del Riego, Carballo Calero, Fernández de la Vega, García Sabell, Ramón Piñeiro, deixando sin citar a xa honrosa grea dos novísimos, e os que contribuiron á evolución da nosa prosa periodística.

O máis "urxente", pois, sería que coadxuvásemos a eito na práctica da fala pra pola en disposición de servire aos nosos degaros estéticos, inteleituáis e emocionáis pro sin cair en impacentes arroutadas; sin esquecere que nas língoas de longo "resultado" cultural, istes froitos fóronse dando nos sucesivos intres dunha urxencia pousona coma na itinerante estrela goetheana. Non é doado, nin prudente, nin xiquera serio, que haxa, poño por caso, entre nós quenes coa millor boa fe se refiran á "nova narrativa galega" como a un *fait acompli*, a carón do *nouveau roman* no seu país orixinario, cando todo o que nos queda eiquí disa xeira, non enche un volume de Butor, nin abunda en acertos insistentes e tan "reveladores" como pra autorizar a entusiasta afirmación, suplindo o cuantitativo co coalitativo.

Daquela, o que verdadeiramente importa (pido licencia pra machacar un pouco máis) é que a nosa grande prosa se nos ofreza como unha conquista posíbel perante angueiras de longo comprimento (aparte a sempre escasa irrupción de xenio, da súa maravillosa aventura, do seu escintilante atallo decote tan problemático e difícile de agoirar) deica que se nos amose axeitadamente capaz de invención narrativa "universal", xa á outra veira do vado ruralista que leva secularmente atravesando; manifestándose (isto é importantísimo) como resultante asimilación dunha nova natureza cultural, superado xa o prazo dos seus acoplamentos, fixacións transitorias, préstamos, engádegas e axustes da confrontación literaria como tal língoa en aptitude entre as língoas de hoxe; xa posta tamén por enriba do retoricismo convencional, da vountade "diferencial", e tamén da persoal caprichosidade que non ten ren que vere coa orixinalidade, e que aínda pode ir contra dela.

Trátase, digo, de acadar as formas do manexo "cómodo" nos narradores, destinadas á ausorción "natural" nos lectores. E pra istes logros da plenitude temos que empezar por reconecer que aínda é pouco o tempo que a nosa prosa leva en precura de sí mesma, do seu acomodamento ás sucesivas funcións que se lle veñen (intermitentemente, ademáis) esixindo nunha práctica estraescolar, infrauniversitaria e sin rexencia nin acatamento académicos, pola falla mesma dunha coherencia académica no aspecto da autoridade didáctica.

Aínda tendo en conta exempros límites: Castelao no intre inaugural da nova narrativa; Risco nunha pirmeira fixación intelectual, e Ramón Otero Pedrayo como culminador indiscutíbel dunha etapa da nosa "vountade de estilo", o certo é que en obra decantada, continua, abondosa e moderna (prego ter en conta, por igoal, todos istes adxetivos) non atopamos

despóis, até chegar a Cunqueiro (deixemos agora a ociosa custión da súa temática) unha manifestación tan importante da presencia evolucionada da língoa galega posta a narrar *artísticamente* á par de calisquera outra do grupo román. Todo o que *críticamente* se queira engadir a ista afirmación non será moito máis que atisbos, fírgoas, ás vegadas esbozos talentosísimos de perspectivas posíbeles pra a gran novela, mais non demostradas na insistencia e crecimento da obra individual nin da conxunta; ou sexa, máis aló de perspeitivas a confirmar, promesas a comprir e agoiros escelentes a se realizare; e tamén, no aspecto negativo e "pintoresco", lonxe das inflacións terminolóxicas, das crasificacións antoxadizamente xeneracionáis, dos inxeles agarimos recíprocos, das galantes anticipacións a creto, ou dos goces solitarios e autovalorativos, propios dun meio literario sin unha crítica esixente, aínda que tantas veces se teña amosado intelixente, que se propoña e, aínda máis, que se esixa analizar e tasar con serenidade, autoridade e libertade. Xa nos queda lonxe o tempo no que escribir en galego era un mérito apriorístico e "de por sí" pra aporlle a alguén talento literario.

En troques distas impacencias simpáticas e distas concesións á veciñanza ademisíbeles, coasi inevitábeles, cando non son sistematizacións da arroutada ou franquías dos compromisos de grupo, o que hai que enxergar con ollo valente son os nosos limitantes, pro incitantes, pontos de partida. Hai que encarar con afouteza intelixente o que aínda nos falla por percorrer sortindo ouxetivamente do que xa temos acadado; do que temos, non do que "supomos" que temos.

O testemuño catalán, tan ademirado, tan amado, tan envexado, garda tan pouca relación connosco que nin pode porse por remoto exempro. Pompeu Fabra, e até seus "adversarios" dentro dun mesmo catalanismo integral e *sine qua non* a prol da fixación moderna do catalán, partían pra a xeira rehabilitadora dun idioma que endexamáis deixara de ser "língoa de necesidade" non só pra "campesiños e navegantes", senón pra as moitedumes verbalistas dos burgos ledos e labourosos... Tiñan, ademáis, tras de sí a língoa meditada dos seus doctrinarios, lexisladores, místicos, filósofos, xuristas; resoaban nela as escintilantes narracións dos cronistas mediterráneos; as labouras dos conselleiros, dos historiadores, dos oradores; a língoa política, falada e escrita, dunha "nación" posta, durante séculos, a facer a vida nacional e internacional propia: ou sexa, unha língoa de cultura en todas as dimensións do vocablo. Tales circunstancias non teñen ren que ver con iste estranábel, íntimo, belido lingoaxe que recibimos posto en "off" respecto aos grandes intres testemuñáis

da cultura, como linguaxe posíbel mais non consumado. E conste que non me esquezo das traducións, das adautacións, das utilizacións: Crónica Troyana, Miragres de Santiago, General Estoria, Corónica de Iria, Libro de Tristán, Demanda do Santo Grial, Códice de Cambeadores; obras monásticas, eruditas, minoritarias, pragmáticas, coasi decote marxináis ao "lingoaxe de necesidade" dunha cultura como creación literaria...

A conmovedora realidade (e tamén o "misional" mandato) dista fala nosa, dista esquecida, negada, martirizada fala nosa, vénnos da súa salvación nos beizos do pobo; conservada e salvada non só do esquezo sinón da persecución; e, aínda o que é pior, da autonegación por parte dos "imbéciles e oscuros" da denuncia pondaliana; salvada precisamente nos beizos, e no corazón, do pobo "baixo".

Xa se ten dito moito, pro aínda fai falla insistire. Durante máis de cinco séculos o galego *foi fala* de labrantíns, mariñeiros, curiáis, artesáns, e en certo modo lingoaxe inmediato e pragmático entre os estamentos [2]. Pro *non foi idioma* do señorío vilego e rural no senso dun istrumento de necesidades intelectuáis, en razón de que o estamento non sintíu, máis que dun xeito aillado, persoal e "estravagante", tales necesidades de protagonismo espritoal das verdadeiras minorías, e da súa específica aportación ao "social". Seu comportamento non foi de integración sinón de dispersión, de disipación. A incuria ou renuncia das que tiñan que tere sido obrigas da crase dirixente por meios económicos e tamén por responsabilidade moral, e a deserción e incumprimento prolongados até os nosos días polo señoritismo cursi das cidades e vilas, que considera, ademáis, "ordinario" falar galego, sitúannos agora aos escritores galegos, e tamén aos nosos lectores, diante dista cíclica e honrosa tarefa, e frente tamén ás novas dificultades que se nos poñen diante: nos anos pasados, insolentes; e dende fai pouco, hipócritas.

A lexitimidade da nosa tarefa respecto ao país galego, á súa fala e ás súas xentes, estará en asumila, comenzando en cada intre por ónde haxa que empezar. Nin xiquera o conocimento pasivo de tales feitos autorízaos pra agardar calquera tipo de mesianismo rectificador, como algúns esperan, pois nin xiquera contamos coa presencia presionante do pobo, que está moi lonxe de acadarse, e menos aínda despóis distes tempos derradeiros de non menores e sistemáticas desfiguracións, esquezos e maquinacións máis ou menos choídas.

A enmenda, pois, ten que se producir, ou sere axudada,

---

[2] Louvemos sin tasa o grande servicio que presta niste senso, aos estudos encol da continuidade da língoa galega, a monumental obra de Xesús Ferro Couselo: "A fala dos nosos devanceiros". Editorial Galaxia, 1969.

meiante a suscitación de "dialécticas" políticas que trasladen istes feitos culturáis do estado pasivo e inerte do conocimento erudito ao estado de paixón popular e patriótica; precisamente patriótica, rescatando iste vocablo do seu inerte sinificado escolar e do desgastado énfase retórico. Eis a presumíbel liña de conducta pra os traballadores da nosa língoa; un enderezo posíbel pra a laboura inteleitual; un manifesto sin firmas.

Pesie a todo o dito, e ao que aínda ha seguir, desconfío diste tipo de esplicacións (que, ao frente dun libro e propostas polo seu autor poden somellar, máis que acraratorias, esculpatorias), endebén no noso caso esteñan xustificadas pola xa lene presencia opinante do lector de libros en língoa galega, aínda que o seu número non dea elementos suficentes pra sospeitar algún modo de reación masiva. Ao lector de língoas "normáis" non lle será fácile atoparlle xustificación ás presentes verbas de docente aparencia, no comenzo dunha obra literaria de pasatempo. Noustante e no que toca ao ámbeto galego, aínda nos serán percisas, durante un tempiño e si as cousas van ben, nas relacións, por forza programáticas, entre autor-lector-crítico; aínda nos será inevitábel supor dubidosa a esistencia mesma dos propios destinatarios, fora das notorias minorías e confirmantes esceucións até tal punto nos é problemática a nosa realidade cultural.

Respecto ao libro mesmo, veleiquí algo máis (somentes útil ao marxe de todo senso confidencial, no seu xusto valor intelectual, como esperencia) referente ao criterio con que ista noveliña foi argallada. Polo pronto, non se atén ás leises ou "regras do xogo" literario, normativamente admitidas, senón ás sempre desarregradas do xogo da esistencia. Ista circustancia acada tamén ás súas proporcións materiáis. A parte primeira, poño por exempro, coasi un tercio da súa estensión, é —quere sere— de carácter "xermolante", en certo modo vexetativo, esistente en sí mesmo, sin demasiadas obrigas coas secuencias constructivas ou argumentáis. Consta de *vivencias*, non precisamente de concretas vivencias autobiográficas senón presuntivas, esfumadas e de escura raigaña colectiva; endebén a súa espresión quere ser sinxela e patente, de lentos desenrolos do elemental, costantemente desviados por intercalacións narrativas que engaden ámbito real —e social— ás ditas vivencias traspersonáis e só moi escuramente conscentes. Son seus factores: A probeza, máis que como compoñente esplicábel sociolóxicamente, a modo dun irreversíbel sino colectivo, atal un *fatum* determinista propio e ademitido polos de "embaixo": non se trata de "estar" probes sinón de "ser" probes. A agresividade, simbólica ou directa, inxerida nos

usos e nas reacións, "violentas" ou axexantes e alegóricas, e polo tanto aínda máis "activas" no fondo das represións persoáis e sociáis. O sexo, representado na fala como desenfado "provocador", ou actuante como esistencia clandestina e coasi "delictiva", na moral do tempo, respecto aos anceios espontáneos. A maternidade, seus gozos, súas frustacións, seus fusquentos ou lucidíos dictados. A traballosa prefiguración do ser "social" amencendo vicariamente nalgúns —os loitadores da masa obreira— entre o resto da xente "destinada" á impersoalidade borrallenta, trasfundida no seu ser "masa"...

Consecuentemente, o relato niste primeiro intre, abala, móvese, bambéase sin avantar, ou avanta paseniño en pranas espiráis, morosas, endebén saturado de suceso íntimo e de proieccións colateráis que anticipan posibilidades da acción, fracturando alegóricamente os círculos incomunicados da sociedade de entón actuante nun pequeno burgo galego. Na realidade e na intención (négome a usar, por estantía e chafada, a palabra "fórmula") tales compoñentes son os mesmos que o autor tivo en conta ao compor dúas novelas anteriores, en castelán: "La catedral y el niño" e "Los miedos", endebén en forma cicáis menos especulativa e máis entranábel na presente. "Xente ao lonxe", nin que decire ten, está costruida *intelectualmente,* pro co degaro máis firme de chegar a ser un produto antiintelectual. Niste senso, está máis perto de "A esmorga" e "Os biosbardos", meus dous libros narrativos en galego.

A presencia do devir "histórico" no tempo persoal, sobrevén encol da xente, dista xente concreta dun intre da cidade de A., e configúrase nas reacións dalgúns —repitámolo— pouco máis que istintivamente, escollendo a súa vida que poñen a salvo do círculo "determinista", vexetativo, no que foron nados, en procura dunha concencia estrapersoal, dun exercicio do "ser" en sociedade e en solidaridade; feito pouco menos que prodixioso nas circustancias en que acaece. Pra entendelo ben, hai que ter en conta que ista viraxe colectiva socedéu nos nosos pobos, e en tempos diversos, máis que como resultado do conocimento e manexo de teorías ou utopias "letradas", como asunción na imensa maioría da xente, dun "saber" escuro, dunha pulsión enérxica e intuitiva do "deber", do exercicio dunha solidaridade máis que política veciñal (nin xiquera rexional) como se víu, de xeito aínda máis patente en aldeias e vilas, nas grandes movilizacións agrarias "basilistas" da segunda década do século, sin máis bases ideolóxicas que uns poucos revulsivos emocionáis e poéticos, válidos *in acto* na palabra do seu estraordinario orador, e guieiro hacia ningures, que foi o crego ourensán Basilio Álvarez. En to-

dos istes casos, máis que un convencimento doctrinal foi un estado de emotividade "iluminada", e en moitos intres heroica, asumida e posta en acción precisamente por quenes a terminoloxía literaria conece como "antihéroes".

No seu esteso tramo inicial, "Xente ao lonxe" —crarexémolo aínda outro pouco— non propara nin prefigura, predesenrolos máis ao descoberto nas partes seguintes (*esteriormente* máis dinámicas), galeirías de "tipos" en situacións de fórmula, postos "eí" pra logo demostrare calquer cousa. Non é iso. É xente válida polo que fai, polo que vive no istante, largo ou curto, esplicábel ou antoxadizo, en que aparez e desaparez, como socede na vida de cada quén; unha serie de impromptus humáns sin perspectivas nin secuencias argumentáis. Isto é o que o autor quixo facer ao armar a presente noveliña, sin que o conquerido no seu contesto nin o argallado niste longo proloquio queiran decir que teña acertado.

Daquela, o presunto ou reial "desequilibrio" da duración narrativa entre as diversas partes, non se orixina en pranteamentos "técnicos", tributarios dalgunha "novidade", sinón no seguir os pasos da xente que na obra fai camiño ou moradía. Máis que un tempo cronolóxico anda nelo un "tempo" psicolóxico, un "ser" da xente, movediza ou pousona, que se puxo nela a actuar ou a folgar, sin que eu —xa posta a vivir— teña moito que ver coela. En tales condicións de arbitrariedade vital, o tempo literario esiste dun xeito relativo dende o ponto de vista pactado, ritual ou convencional dos cánones... Polo demáis, nin tipos, nin prototipos, nin arquetipos, sinón homes, mulleres, rapaces, cousas, seres potenciáis, e non documentáis, dos rueiros infantís do seu relativo autor, traguidos a conto sin orixe biográfico concreto; traguidos a conto sin tere que rendir contas; amosados e respetados na súa vida posíbel de xente sin máis, e devoltos á xente, ao lector, sin recursos "inxenierís" postos a tasar a esistencia humá, sinón mediante a afición humá e a adivinación poética, propias do sino do autor.

Noutro aspeito, "Xente ao lonxe" *resultóu* tamén arrastrando após de sí, da súa repentina conceución e do seu fadigoso escribimento, unha chata lamentábel, tristeira cicáis pra moitos; polo que a min toca, non sei si vountaria pro, dende logo, necesaria: súa proclividade ao "escabroso", pra decilo cunha verba crasificatoria da pudibundeza cursi. Mitigue un pouco ista chata o considerar tal proclividade no devir dista historia, coas súas ledas e inxeles desvergoñas, como nefecto é: entretecida ao cerne máis espreso da nosa fala viva e escri-

ta, e dabondo probada literariamente, á par da que millor o fixese nas língoas de oucidente e de oriente, dende os nosos tempos nuós, auroráis, e polo tanto antecursi; na leria moza dos nosos troveiros e xograres, nas súas cántigas de escarnio e maldicer de fai setecentos anos, prolongada no noso cancioneiro popular, e até o Curros Enríquez de "O Divino Sainete", e dende eí aos novos da poesía de "denuncia", e ás nosas contribucións á moderna língoa literaria castelán (no senso desmitificador que diríamos arestora) de Valle - Inclán e C. J. Cela.

O autor da presente obriña, polo mesmo que é, repitámolo, un exercicio de lingoaxe, non tivo máis remedio que botar man instrumental —non caprichosa— de tales recursos, o que non lle priva de sumarse malencónicamente aos laídos elexíacos que moitas almas decentemente enxebres, incruso académicamente enxebres, ceibarán pola ausencia nistas páxinas, daquela língoa galega, lene, feituca, bucólica, benmandada, modosa, xogosfroraelesca, "regionalista, sana y bien entendida", decote fardada de endomingados sentimentos; agarimosos símbolos da nosa automitificación como xente honradadocesufrida, secularmente louvada por propios e alleos; refírome á língoa dos abondosos e neutralizantes "iños": filliño, bonitiño, laconciño; e das viscosas e reprimentes "iñas": terriña, naiciña, prendiña, queimadiña...

O herdo innobre de tal fala convencional e desfigurante do noso verdadeiro ser, aparece eiquí *necesariamente* magoado, tripado, invadido, rexeitado, orgullosamente negado nos falsos direitos da súa rutina criminal, da súa retórica apaciguante de língoa contra natura. Non se trata de procurar o "irreverente" ou o "escabroso" ou o "procaz" como "moda" ou como escándalo pubricitario, sinón de ir de novo ao alcontro da nosa língoa ispida, coa naturalidade da súa beleza e da súa fealdade; pra a representación mental e verbal do mundo, non condicionado por calisquer espectrografía didascálica ou moralizante, sinón atal como "nos" chega, como se "nos" ven e se "nos" usa na lexitimidade cotián do seu vivir coloquial nos beizos da xente, pois dende o ponto de vista do lingoaxe non hai enribas nin embaixos, como na mecánica das discriminacións sociáis, sinón a totalidade orgánica da fala viva.

Pra acadar, acomodar ou recobrar tal lexitimidade usual nos manexos do noso idioma escrito, non é perciso aconchabarse como pornógrafo profesional ou como truculentista vocacional, con bula ou sin ela; nin xiquera disimularse ao traveso dun snobismo de franquía seudo culta, propio dos niveles minoritarios outamente situados, inteleitualizados e sofisticados, pra o consumo dunha narrativa de "provocación" esteti-

cista, deixando "ao pobo" paternalmente a salvo das contaminacións. Non se trata, pois, de derivar tal actitude "dos libros". Trátase de escribir en galego con naturalidade que non ten porque ser vulgaridade, como no caso dos "enxebres de enchenta" e dos "xambolistas" de radio ou esceario e nos cantores do bilingüismo comercial, que deberan estar prohibidos, non pola autoridade competente, sinón pola dinidade *galega* do púbrico, coma espresións derrotistas e dexenerativas, dende o ponto de vista da fala e da nosa certa caracteroloxía.

Tanto nista novela como en "A esmorga" e nos contos de "Os biosbardos" en que non fun falante infantil do galego, tratéi de cinguirme ao que se falaba entre os galegos de Buenos Aires, que chegamos a ser uns 400.000. Entre iles vivín e actuéi coarenta e cinco anos, un xeito de perder o tempo como outro calquera. Entre a miña chegada, 1919, e o meu pirmeiro libro narrativo en galego pasaron trinta. Diste modo e sin me decatar ou, polo menos, sin "tomar nota", estiven mergullado en todas as diferencias e matices comarcáis e dialeitáis da nosa fala viva. Tales posibilidades de opción, ou millor dito de retención, sin me deprocatar do que as miñas necesidades de "futuro" escritor en prosa galega ían a considerar semánticamente máis espresivo e estéticamente máis doado, foron esceicionáis, cicáis únicas na lista dos escritores en galego. Ista abraiante abondanza, e posto a escoller e tento tanto ónde, levóume, incruso, a algunhas propensións e aínda teimosías. Poño por caso, a rexeitar grafías e pronunciacións que me somellaban artificialmente "traídas" por escrúpulos *diferenciadores,* con apropiamentos de escrituras foráneas, poño por caso *gn=ñ,* como en *iñorante, incóñito,* onde a min me somellaba máis lexítimo inorante, incónito. Os malsonantes por aprosimación aos sinificados en castelán: *coñocido, recoñocer,* que eu deixo en conecido, reconecer. Os pedantescos, como *padroado, prantexamento;* os incómodos e contrafeitos como ise *non embargantes* ou *nembargantes,* tendo tan a man o máis lóxico, usado e menos arrodeado: noustante...

A teima diferenciadora, antoxadiza, cando non política, de non asomellarse ao castelán, é tanto como sair dun souto pra meterse noutro. O castelán xunto co portugués, deben ser as nosas língoas comprementarias e testemuñáis e temos que procurar no conocimento literario da unha e no uso consanguíneo da outra, en forma de lectura e de fala práctica cando nos sexa posíbel, os naturáis elementos evolucionados pra a posta a ponto da nova espresividade "culta" da nosa língoa galega, que nos chega con seis séculos de superior desuso.

"Xente ao lonxe" non pretende comunicar ningunha sorte de "mensaxe" —¡bruxas fora!— anque quixera configurar algúns símbolos, lenes, transitorios e intrasferíbeles, ou seña pouco válidos como mensaxes no senso político, filosófico ou mimético.

Os trastocamentos cronolóxicos ou as dislocacións doutro tipo, non son de esquezo ou noncuranza sinón de intento; polo mesmo que ista noveliña non é un "documento", a realidade está nela artísticamente presentada e non metodolóxicamente configurada.

Os topónimos, os nomes e os alcumes están eiquí tamén usados en razón da súa eufonía ou da súa cacofonía: en función da súa misteriosa espresividade; perseguidos nas escuras e fértiles sublembranzas do autor, tanto máis fértiles canto máis escuras. Outros nomes que foron esistentes e que terían que figurar tal como foron pra apandar co que foron, aparecen eiquí inevitabelmente desfigurados como natural homaxe agradecido ás condicións a que temos que axustarnos os que agora escribimos, sin que o dito represente ningunha opinión ordeada, anque ún atoparía moito lecer en que fose unha descripción detallada.

Ao remate distas liñas, tan longas e estilísticamente asañadas (ún non pode co xenio) sinto medo de que deixen a noveliña que as sigue en "parto dos montes". O autor pide sinxelamente disimulo polo abuso de confianza, que tamén se pode represaliar non as lendo. Tranquilízame o feito de que non houbo nelo megalomanía crítica da propia obra, decote desviante e moitas vegadas desagradábel. Cicáis o que eiquí houbo foi un bocadiño de aproveitamento en orde ás vellas preferencias discursivas do autor. E de outro xeito, seus hábitos, máis de lonxe cavilantes que inventivos, non ían deixar pasare de valeiro a ocasión de insistire eiquí nas súas preocupacións encol da fala galega. Xa sei que non era logar o adro dista noveliña; o abuso aparecía ben descortés por tratarse de terreo propio... Pro, con todo, o adro ten sido, nas formas de vida galega que están a desaparecer, sitio de longas conversas; entretención, gozo e sabencia do falar por falar.

EDUARDO BLANCO - AMOR
Ourense

PROFECÍA DE AMÓS

O ORÁCULO DUN CAMPESIÑO

LIMIAR

Amós era pegureiro de fatos e máis pequeno labrego en Tecoa, perto de Belén, no reino do Sul ou Xudá. Cóidase xeneralmente que foi il o primeiro profeta que escribíu o seu oráculo. A profecía vai dirixida maiormente ao reino do Norde ou Israel (o reino das dez tribus), que no reinado de Xeroboán II (784-744 a. C.), con cuáseque toda a Palestina suxeita ao seu dominio, acadara un dos millores tempos de prosperidade material, pro baseada no asoballamento dos probes polos podentes e nun sincretismo *relixioso que misturaba o culto de Yaveh, Deus de Abraham e de Xacob, co culto do becerro de ouro (Reis I,* 25-33) *e o de Baal nos santuarios de Bethel e Dan, na Samaria e noutros lugares.*

Amós visitóu Bethel —onde tivo ríspeta porfía con Amasías, sacerdote dos ídolos— e aglaióuse do que alí víu: non somentes a idolatría deslampada, senón tamén a cobiza, o roubo, a xaireza, o crime... Diante isa podremia, respostando á chamada de Yaveh, profetizóu destemidamente.

A súa profecía divídese en tres partes: Na primeira *refire o xuicio de Yaveh descontra as nacións pecadentas. Na* segunda *anuncia o castigo de Israel por ter desleixado ao seu Deus e os seus mandamentos. Na* terceira *narra as visións que tivo e embrulla nos seus símbolos a sorte do pobo escolleito, rematando coa promesa mesiánica.*

Poucos anos dimpóis da profecía diste home da terra —pegureiro e labrador— o reino de Israel pasóu da súa leda fachenda ao astrago total e á diáspora sobre a crudel man dos Asirios (os reis Salmanasar e Sargón nos anos 721 *e* 722).

E o resto da "casa de Xacob", ou sexa o reino de Xudá, aínda que algúns anos dimpois (o 586, ano da queda de Ierusalem), conecéu a desfeita e o desterro sobre o coitelo dos Caldéus, coa cegueira e a morte do seu rei Sedecías por mandado de Nabucodonosor.

A profecía de Amós, atal outras, quedaba polo momento cumplida. Pro restaba aínda por se cumplir na néboa dos séculos o anuncio mesiánico, que chegaría co noso Señor Xesucristo, fillo de David, Rei eterno.

M. C. N.

PROFECÍA DE AMÓS

Primeira parte

A VOZ DE YAVEH XULGA AOS POBOS

Cap. 1

1. Palabras de Amós, un dos pegureiros de Tecoa: visión que tivo encol de Israel no tempo de Ozías, rei de Xudá, no tempo de Xeroboán, fillo de Xoás, rei de Israel, dous anos inantes do tremor de terra.

2. Dixo:
Dende Sión bradará Yaveh,
dende Ierusalem resoará a súa voz,
e os prados dos pegureiros estarán de loito
e secaráse o cume do Carmelo.

3. Esí fala Yaveh:
Por tres crimes de Damasco
e aínda por catro
non revocaréi a miña sentencia [1].
Posto que mallaron a Galaad con mallos de ferro,

4. mandaréi lume sobor da casa de Iazael
pra que devore os pazos de Ben-Hadad;

5. i escacharéi os ferrollos de Damasco,
anicaréi aos moradores do val da Vaidade
e a quen en Beth-Eden apreixa o cetro:
O pobo da Siria emigrará a Quir
—di Yaveh [2].

---

[1] O xuicio de cada unha das nacións encétase coa frase: "Por mor de tres crimes... e aínda por catro". Entenden algúns que os tres crimes eran a idolatría, o homicidio e a luxuria. De calquera xeito trátase dun belido xiro pra siñificar unha variedade de crimes entre os que logo Yaveh escolma e narra ún especialmente coma xustificación de cadaseu castigo.

[2] Ben-Hadad, rei da Asiria que moraba en Damasco. Vid. II Reis 15, 18 e II Reis 8. Val da Vaidade ou Biqat-Aven, na Asiria. Na Vulgata lese: "de campo idoli", referencia máis xenérica, pro equivalente. Quir ou Cyrene.

6. Esí fala Yaveh:
Por mor de tres crimes de Gaza
e aínda por catro
non revocaréi a miña sentencia.
Posto que levóu captivo ao pobo enteiro
pra entregarllo aos Idumeos,
7. mandaréi lume sobor dos muros de Gaza
pra que troque en cinsa os seus pazos,
8. e acañaréi aos moradores de Asdod
e a quen en Ascalón apreixa o cetro;
alongaréi contra Ecrón a miña man
e perecerá o resto dos Filistéus
—di o Señor, Yaveh.

9. Esí fala Yaveh:
Por mor de tres crimes de Tiro
e aínda por catro
non revocaréi a miña sentencia.
Posto que lle entregóu a Edom
unha moitedume de prisioneiros
sin se lembrar do pauto de irmandade,
10. mandaréi lume sobor dos muros de Tiro
pra que troque en cinsa os seus pazos.

11. Por mor de tres crimes de Edom
e aínda por catro
non revocaréi a miña sentencia.
Posto que perseguíu ao seu irmán coa espada
oufegando en sí toda piedade
e conservóu o seu noxo pra sempre
e o seu asaño sin remate,
12. mandaréi lume sóbor de Temán
pra que queime os pazos de Bosrá [3].

13. Por mor de tres crimes dos fillos de Ammón
e aínda por catro
non revocaréi a miña sentencia.
Posto que lle fenderon os ventres
ás mulleres preñadas de Galaad
pra anchear os seus propios lindeiros,
14. prenderéille lume aos muros de Rabbá,
lume que devore os seus pazos
entre o balbordo dun día de guerra,
entre o furacán dun día de treboada.

---

[3] Temán, terra do sul de Edom ou Idumea, cuia capital era Bosrá.

Cap. 2

1. Esí fala Yaveh:
Por mor de tres crimes de Moab
e aínda por catro
non revocaréi a miña sentencia.
Posto que queimóu os ósos do rei de Edom
deica volvelos pó,
2. mandaréi lume sóbor de Moab
pra que devore os pazos de Queryyoth,
e morrerá Moab con estronicio
entre os urros de loita e o son das trompetas;
3. e astragaréi no sitio ao seu xuez
e coil a todos os seus príncipes
—di Yaveh.

4. Esí fala Yaveh:
Por mor de tres crimes de Xudá
e aínda por catro
non revocaréi a miña sentencia.
Posto que abafallaron a lei de Yaveh
e non obedeceron os seus preceutos,
e se deixaron engadar polas andrómenas
após das que andiveron os seus pais,
5. mandaréi lume sóbor de Xudá
pra que devore os pazos de Ierusalem.
6. Esí fala Yaveh:
Por mor de tres crimes de Israel
e aínda por catro
non revocaréi a miña sentencia.
Venderon ao xusto por diñeiro
e ao probe por un par de andalias;
7. esmagan no pó da terra
as cabezas dos caiñentos
e torcen o direito dos coitados;
achéganse pai e fillo á mesma rapaza
luxando o meu santo nome;
8. déitanse xunta calquer altar
encol de roupas empeñoradas
e beben viño dos penados
na casa do seu Deus.

9. Descasí baratéi diante diles ao Amorréu,
alto coma un cedro, forte coma un carballo,
e esmoínlle o froito por enriba,
as raiceiras por embaixo.

10. Eu son o que vos sacóu do país de Exipto
e vos guióu corenta anos polo deserto
pra conquerirdes a terra do Amorréu.
11. E de entre os vosos fillos erguín profetas
e erguín nazaréus de entre os vosos mozos.
¿Il non é así, fillos de Israel? —di Yaveh.
12. Pro vós fixédeslle beberen viño aos nazaréus
e ordeáchedeslle aos profetas:
Non profeticedes! [4].
13. Pois velehí que vos vou acalcar
coma acalca o chau un carro cheo de feixes.
14. E o lizgairo non poderá fuxir,
e o baril arrizaráse en valuto,
e o afoutado non salvará a súa vida.
15. O arqueiro non arresistirá,
nin se librará o de pes lixeiros,
nin o dacabalo achará salvación.
E o máis destemido entre os valentes
fuxirá ispido ise día —di Yaveh.

Segunda parte

ENTENZA DE YAVEH COS FILLOS DE ISRAEL

Cap. 3

1. Escoitade ista palabra que Yaveh falóu
descontra vós, ouh fillos de Israel,
verbo de toda a familia
que eu saquéi do país do Exipto!
Eis a palabra:
2. Somentes vos escollín a vós
entre todos os linaxes da terra.
Polo tanto pediréivos contas
de todas as vosas iniquidades.
3. ¿Il camiñarían xuntos dous homes
se non estiveran de acordo?
4. ¿Il bradaría o león na fraga
se non atopase carniza?
¿Il ouviríase o brado
do leonciño na tobeira
de non botarlle a pouta a algún despoxo?
5. ¿Il cairá o paxaro na esparrela do chan
se non hai quen lla arme?

---

[4] Obrigaron aos nazaréus a beberen viño pra que desleixaran o seu voto de non catalo. Aos profetas non somentes os abafallaron, senón que tamén lle empeceron o anuncio da palabra de Yaveh.

¿Retirarán do chan a esparrela
se denantes non cazóu xa algo?
6. ¿Ou soará a trompeta nunha cidade
sin que o pobo se espavente?
¿Virálle á cidade algunha laceira
sin que sexa Yaveh quen lla mande?
7. Abofé que o señor Yaveh non fai nada
sin lle revelar os seus segredos
aos seus servos os profetas.
8. Se o león brada, ¿quén non temerá?
Se Yaveh falóu, ¿quén non profetizará?
9. Pregoádeo polos pazos de Asdod,
polos pazos do Exipto,
e decide:
Axuntádevos nas montañas de Samaria
pra verdes as toladas que alí se fan,
a chea de aldraxes que alí se cometen.
10. Non saben andar ao direito —di Yaveh;
amorean nas súas casas os tesouros
das garduñadas e os ladronicios.
11. Xa que logo —di o señor Yaveh—
o nemigo axexará o país,
astragará as túas defensas,
saqueará os teus pazos.

12. Esí fala Yaveh:
Atal o pegureiro arrinca da boca do león
unhas patiñas ou a ponta dunha orella,
esí liscarán os fillos de Israel
que moran en Samaria
acougados no recanto dun leito
ou sóbor de alcatifas de Damasco.
13. Ouvide e testemuñade na casa de Xacob
—di Yaveh dos exércitos:
O día que eu encete o meu punimento
polos pecados de Israel,
castigaréi tamén aos altares de Bethel,
tronzaréi os seus cornos,
que tombarán por terra.
15. Derrubaréi os pazos de inverno
cos pazos de vrau,
e perecerán as casas de almasí
e escacharánse moitos edificios —di Yaveh.

As mulleres de Samaria

Cap. 4

1. Escoitade ista palabra, vacas gordas do Basán,

as que pastades na montaña de Samaria,
vós que asoballades aos probes e aos cativos
e lle decides aos vosos señores:
Traguede qué bebermos! [5].
2. Yaveh Deus xuróu pola súa santidade:
Eis que virán días sóbor de vós
nos que vos levarán espetadas en lanzas,
e ás que de vós resten, en caldeiros ferventes [6].
3. E sairedes polas brechas unha coa outra
desbotadas pra o Hermón —di Yaveh.
4. Ide pecar a Bethel,
ide a Guilgal a seguirdes pecando:
Traguede de mañanciña os vosos sagrificios
e cada tres días os vosos desmos!
5. Presentade as louvanzas con pan lévedo!
Levade de graado as oferendas,
e pubricádeas, xa que esí o queredes,
ouh fillos de Israel! —di Yaveh.

Cegueira de Israel no seu pecado

6. Por mor diso deixéivos a dente limpo
en todas as vosas cidades,
faltos de pan nas vosas vilas,
e máis non vos tornáchedes a min.

7. Tamén retiven a choiva
tres meses inantes da seitura;
e encol dunha cidade fixen chover
e encol doutra non:
un lameiro regóuse coa choiva
e outro, onde non chovéu, secóuse.
E de dúas ou tres cidades
viñan a outra cidade por beberen
pro sin podérense fartar de auga,
e máis non vos tornáchedes a min
—di Yaveh.
9. Ferinvos co vento soán e co ferruxe,
coméu o verme as vosas hortas e viñas,
as vosas figueiras e oliveiras,
e máis non vos tornáchedes a min
—di Yaveh.

---

[5] Pon o profeta en comparanza ás mulleres de Samaria coas ben mantidas vacas de Basán, pois tamén as donas vivían entregues, asemade cos homes, ás bebedeiras e ás godalladas.

[6] Versículos traducidos de varios xeitos: "espetadas en lanzas", "en caldeiros ferventes", "en dornas de pesca", "en caixóns de peixes", "con anzoles nos fuciños", etc. A ideia de duro castigo é sempre a mesma.

10. Enviéivos unha mortandade atal a do Exipto,
matéi a coitelo aos vosos mozos,
deixéi que vos tolleran os cabalos,
fixen rubir aos vosos narices
o fedor dos vosos acampamentos,
e máis non vos tornáchedes a min
—di Yaveh.

11. Aniquéivos coma anicóu Deus
a Sodoma e Gomorra,
e quedáchedes coma tizón
arrincado do lume,
e máis non vos tornáchedes a min
—di Yaveh.

12. Eis logo, Israel, o que faréi contigo,
e xa que esí te hei tratar
prepárate pra saíres ao encontro do teu Deus,
ouh Israel!
Pois velehí que formóu os montes
e creóu os ventos
e guía coas súas mentes ao home
e fai a vagorosa craridade do abrente
e camiña sóbor dos cumios da terra:
O seu nome é Yaveh, Deus dos exércitos.

Laio por Israel

Cap. 5

1. Escoitade ista palabra,
iste pranto que eu alzo encol de vós:
Caíu pra non voltar a erguerse
a casa de Israel!
2. A doncela de Israel xaz polo lástrego
sin que a erga ninguén!
3. Porque esí fala Yaveh, o Señor:
A cidade que puña na loita a mil homes
quedará con soio cen,
e a que puña a cen
quedará con soio dez,
na casa de Israel.
4. Pois esí lle fala Yaveh
á casa de Israel:
Precurádeme e viviredes!
Non busquedes a Bethel
nin entredes en Guilgal
nin pasedes por Berseba!:

Pois Guilgal irá abofé prisioneira
e Bethel ficará baratada.
6. Precurade a Yaveh e viviredes!
Non sexa que a casa de Xosé ardia,
que a devore o meu lume,
sin que haxa quen apague a queima de Bethel[7]
7. Trocáchedes en acibre o xuicio,
desleixáchedes a xusticia no país.
8. O que creóu o Orión e o Arturo,
o que troca as trebas en menceres
e o día en noite escura,
o que chama ás augas do mar
e vérqueas sóbor da face da terra:
Yaveh é o seu nome.
9. Il guinda o astrago encol dos rexos,
a ruina encol dos podentes.
Odian ao que xulga na Porta,
aborrecen aos que falan con sinceridade.
Pois logo, por terdes esmagado ao probe,
por arramplárdeslle co seu grau,
edificaredes casas de perpiaño,
pro non habitaredes nelas;
plantaredes os millores bacelos,
pro non lle beberedes o viño:
12. Porque conezo os vosos moitos crimes,
os vosos graves pecados,
ouh asoballadores do xusto
que vos vendedes por doas
e apremedes na Porta
con inxusticia aos probes!
13. Entramentres o home asisado cala,
pois é tempo de malvadeza.
14. Precurade o ben e non o mal:
Pra que vivades
e pra que Yaveh, Deus dos exércitos,
estea convosco, asegún decides.
15. Aborrecede o mal, amade o ben,
facede reinar na Porta a xusticia,
i esí cecáis Yaveh, Deus dos exércitos,
se amerceará do remanente de Xosé.
16. Polo tanto di Yaveh,
Deus dos exércitos, Señor:
En todas as prazas ouviránse laídos,
nos lugares de afora berrarán: Ai, ai!

---

[7] Casa de Xosé ou reino do Norde, Israel, ao que o profeta Oseas chama moitas vegadas "Efraín", un dos fillos de Xosé. Onde eiquí lemos "Bethel", na versión grega dos LXX lese "casa de Israel".

Convocarán a loito aos labradores,
e a pranto aos que saiban carpir.
17. I en todas as viñas haberá laios
onda eu pase polo meio de ti
—di Yaveh.
18. Ai dos que anceian o día de Yaveh!
¿De qué vos vai servir?
Será de trebas, non de luz!:
Atal coma se un home fuxe diante dun león
e atópase cun oso,
ou entra na súa casa
i en pondo a man na parede
mórdeo unha cóbrega.
20. ¿Il non é, logo, o día de Yaveh
un día de trebas e non de luz,
mesta foscura sin ningún relustro?
21. Aborrezo, rexeito as vosas festas,
non aturo o cheiro das vosas xuntanzas.
22. Pois se me oferecedes holocaustos e presentes
non me asallaréi coiles,
nin ollaréi os grosos xuvencos
que me traguedes por vítimas pacíficas.
23. Alonxa de min o bruido das túas cántigas!
Non quero ouvir o son das túas cedras!
24. Máis esbare coma a iauga a xusticia
e o direito coma unha viva torrenteira.
25. ¿Trouxéchedesme sagrificios e agasallos
durante corenta anos no deserto,
ouh casa de Israel?
26. Leváchedes as andias do voso Moloch,
a imaxe dos vosos ídolos,
estrela dos vosos deuses,
que fabricáchedes vós [8].
27. Desterraréivos alén de Damasco —di Yaveh,
cuio nome é Deus dos exércitos.

AI DOS RICACES INXUSTOS!

Cap. 6

1. Ai dos que vivides ricaces en Sión,
dos acougados na montaña de Samaria,
primeiros xefes dos pobos
que entrades fachendosos na casa de Israel!

---

[8] No primeiro verso do testo hebréu algúns len "sikkuth", outros "sukkath", outros "sak-kut", referidos a un rei ou un deus xentil. A Vulgata di "Moloch", ídolo ben conecido, deixando esí salva a ideia.

2. Pasade a Calné e dexergade,
ide dende alí á gran Hamat,
descede logo a Gat dos Filistéus.
Vede se son millores os seus reinos,
se son máis largasías as súas terras.
Os que estades reservados pra o día témero
e abeirádesvos ao solio da iniquidade;
os que durmides en divás de almasí
e repousades en moles acólcedras;
os que xantades años da grea
e boas vitelas da corte;
5. Os que cantades ao son da arpa
coidando, atal David,
ter inventado os estormentos músicos;
6. Os que bebedes o viño en copas
e vos unxides con esgrevios olios,
sin vos sentirdes acontecidos
pola macela de Xosé:
7. Irán agora presos en cabeza,
e findará a bandulada dos piardeiros.
8. Yaveh, o Señor, xuróuno por sí propio
—palabra de Yaveh, Deus dos exércitos—:
Aborrezo a soberba de Xacob,
odio os seus pazos,
entregaréi a cidade cos seus moradores;
9. e se nunha casa quedasen dez homes,
tamén istes morrerán.
10. E cando a ún o colla un parente
queimarao pra botar da casa os ósos
e dirálle ao acochado nun recanto:
¿Hai alguén máis contigo?
11. E o outro respostarálle: Xa non.
Entón dirá o primeiro: Cala,
pois non ha mentarse o nome de Yaveh.
12. Velehí que Yaveh vai dar ordens
e regañarán as casas grandes
e racharánse as pequenas.
13. ¿Il corren os cabalos polos penedos
ou árase con bois o mar?
Pois esí trocáchedes o xuicio en veleno
e o froito da xusticia en acibre.
14. Regaládesvos no que non é nada e decides:
¿Il non conquerimos o poder
coa nosa propia forza?
15. Pois adeprende, ouh casa de Israel!
—di Yaveh dos exércitos—,
que encirraréi cara vós a unha nación

que vos apremerá dende a entrada de Hamat
deica o carriozo do deserto.

Terceira parte

As visións do profeta

Cap. 7

Visión dos saltós

1. Yaveh, o Señor, amosóume o seguinte:
Eis que aparecéu unha formación de saltóns
cando escomenzaba a abrollar a herba serodia,
a que outonece após da seitura do rei.
E onda findaron de rillar a herba da terra
dixen: Señor Yaveh, ten compaixón, eu rógocho!
¿Quén xa erguerá a Xacob, sendo tan feble?
Yaveh amerceóuse disto.
Non será —dixo Yaveh.

Visión do lume

5. Yaveh, o Señor, amosóume o seguinte:
Eis que Yaveh, o Señor,
chamaba a xuicio por meio do lume,
e o lume consomíu o gran Abismo
e boa parte da terra.
Dixen entón eu: Señor Yaveh,
prégoche que pares!
¿Quén xa erguerá a Xacob, sendo tan feble?
6. Yaveh amerceóuse disto. Tampouco será
—dixo Yaveh, o Señor.

Visión da chumbada

7. Yaveh, o Señor, amosóume o seguinte:
Estaba Yaveh sóbor dun muro de pedra
cunha chumbada de canteiro na man.
E Yaveh preguntóume: ¿Qué ves, Amós?
I eu respondinlle: Unha chumbada de canteiro.
E Yaveh dixo: Eis que poréi unha chumbada
no meio do meu pobo, Israel.
Non o aturaréi por máis tempo.
Derrubaréi os ídolos dos lugares altos
esmoeréi os santuarios do reino,
avantaréi coa espada
encol da casa de Xeroboán.

Amós e Amasías

10. Entón Amasías, sacerdote de Bethel,
mandóulle decir a Xeroboán, rei de Israel:

'Amós reviróuse descontra ti
eiquí na propia casa de Israel.
O país non pode aturar as súas verbas.
11. Velehí o que di Amós:
"Xeroboán morrerá a espada,
e Israel marchará prisioneiro
moi lonxe da súa terra" '.
12. E Amasías díxolle a Amós:
'Vidente, vaite, fuxe a Xudá,
come alí o teu pan, profetiza alí:
13. Pro non sigas profetizando en Bethel,
que é un santuario de El-Rei,
un templo da nación' [9].
14. Amós, entón, contestóulle a Amasías:
"Eu non son profeta nin fillo de profeta;
son pegureiro e colleito cabrafigos.
15. Yaveh tomóume de após do gado e díxome:
'Vai e profetiza
descontra o meu pobo, Israel'.
16. Agora, logo, escoita a palabra de Yaveh:
Ti dis: 'Non profetices encol de Israel
nin soltes oráculos sóbor da casa de Isaac' [10].
Por mor diso eis o que fala Yaveh:
A túa muller emputeceráse na cidade,
os teus fillos e fillas cairán a espada,
a túa herdade repartiráse a cordel,
e ti morrerás nunha terra impura.
E Israel marchará abofé prisioneiro
moi lonxe da súa patria".

VISIÓN DA BANASTA DE MAZÁS

Cap. 8

1. Yaveh, o Señor, amosóume o seguinte:
Veleiquí unha banasta de mazás [11].
2. E preguntóume: ¿Qué ves, Amós?
Eu respondinlle:
Unha banasta de mazás maduras.
E Yaveh díxome:

---

[9] O sacerdote de Bethel, ben acomodado no seu oficio, mándalle a Amós que volte ao seu país, Xudá, e deixe en paz as cousas do reino do Norde, que a il non lle atinxen. Repárese en que Amós profetiza pra Israel, pro tamén pra Xudá, comprendendo a ambos os dous na unidade moral do pobo de Yaveh, malia a súa división temporal.

[10] Casa de Isaac: casa dos ídolos, na Vulgata; i érao verdadeiramente. As frases "casa de Isaac", "casa de Xacob" abarcan ás 12 tribus.

[11] Na Vulgata a "banasta de mazás" é un cambo de guindar froitas dos albres. O conceuto de que a froita xa madurecéu, de que a sorte do pobo prevaricador está xa botada, refréxase craramente nas dúas variantes.

Madurecéu xa a sorte do meu pobo, Israel.
Non o perdoaréi por máis tempo.
3. Ise día esborrallaránse
os alicerces do templo
—di o Señor Yaveh—,
serán moitos os mortos,
por onde quer soio haberá silencio.

Castigo dos que apremen aos probes

4. Escoitade os que acalcades ao probe
e espremedes aos malpocados do país
5. namentras decides: ¿Cándo pasará a lúa nova
pra podermos vender o noso trigo;
e o sábado pra abrirmos as tullas,
encollermos a tega, agrandarmos o siclo
e falsearmos o peso nas romanas?:
6. ¿E mercarmos por cartos ao coitado,
e ao probe por un triste par de andalias
vendéndolle do trigo o refugallo?
7. Yaveh xuróuno pola groria de Xacob:
Non me hei esquecer de todas istas cousas!
8. ¿Il non tremerá por mor diso a terra,
e chorarán todos os seus habitantes,
e rubirá toda ela coma un río,
abaloufará e debalará
atal o Nilo do Exipto?
9. Ise día ha acontecer
—di o Señor, Yaveh—
que faréi o solpor á meridía
i enfoscaréi a terra na hora da lucencia.
10. Trocaréi as vosas festas en loito,
todas as vosas cantigas en pranto.
Cobriréivos de sarapilleira os lombos,
deixaréivos ben lampas as cabezas.
Poréina coma en doo por fillo único,
e o seu remate será a fin aceda.
11. Velehí que chegan días
—di o Señor, Yaveh—
nos que enviaréi fame á terra,
non fame de pan nin sede de auga,
senón de ouvir a palabra de Yaveh.
12. E calacearán de mar a mar,
roldarán do Norde ao Leste
buscando a verba de Yaveh sin atopala.
13. Ise día esmorecerán de sede
as fermosas doncelas e os mozos,

14. os que xuran polo pecado de Samaria
e din: 'Vive o teu Deus, ouh Dan!,
vive o camiño de Berseba!'
Cairán pra non se ergueren endexamáis.

VISIÓN DO ASTRAGO DO SANTUARIO IDÓLATRA

Cap. 9

1. Vin a Yaveh sóbor do altar,
e dixo: Bate o capitel,
abálense as lumieiras,
e crébense nas cabezas de todos iles!
Aos que resten, mataréinos a espada.
Non hai pra iles fuxida.
Ninguén, ninguén se salvará fuxindo!
2. Anque baixen ao inferno,
sacaráos a miña man de aló;
anque ruban ao ceo,
dende o ceo guindaréinos;
3. anque se acochen no cume do Carmelo,
buscaréinos alí pra atrapalos;
anque se ascondan dos meus ollos
no fondo do mar,
mandaréi que alí os morda a miña cóbrega.
4. E onda vaían prisioneiros diante dos nemigos
daréille ordens á espada de que os mate.
Fitaréinos coa miña ollada
pra mal, non pra ben.
5. O Señor, Yaveh dos exércitos,
o que lle toca á terra, e a terra derrétese,
e xemen todos os seus moradores,
e medra e míngoa toda ela
atal o Nilo do Exipto:
6. O que edificóu no ceo o seu trono
e afincóu na terra a súa vouta:
O que chama ás augas do mar
e vérqueas sóbor da face da terra:
O seu nome é Yaveh.
7. Fillos de Israel ¿il non sodes pra min
—di Yaveh— coma fillos dos etíopes?
¿Il non fixen rubir a Israel
dende o país do Exipto,
e aos Filistéus de Caftor,
e aos Sirios de Quir?

8. Reparade en que os ollos de Yaveh, o Señor,
están postos no reino pecadento:
I emboutaréino da face da terra,
pro non emboutaréi de todo á casa de Xacob
—di Yaveh.
9. Velehí que daréi ordens
e acanearéi entre todas as xentes
á casa de Israel,
coma quen acanea unha peneira
sin que caia un soio grau.
10. A coitelo morrerán os pecadores do meu pobo,
os que din: 'Nin se nos acaroará
nin virá encol de nós a malafada!'
11. Ise día levantaréi
a esborrallada casarella de David,
arranxaréille as fendas das paredes,
aquelaréi as pedras cachenadas,
ergueréina atal foi no tempo antergo:
12. Pra que aposean os restos de Edom
e todas as nacións
sóbor das que se invoque o meu santo nome
—di Yaveh, o cumplidor distas cousas [12].
13. Eis que veñen días —di Yaveh—
nos que o que ara seguirá ao que ceifa
e o que pisa as uvas ao que sementa;
os montes xorrarán mel
e todos os outeiros terán albres.
14. Sacaréi da captividade
ao meu pobo, Israel,
e refarán as cidades derrubadas
e habitarán nelas.
Plantarán bacelos e beberánlle o viño,
e tamén hortos, e comeránlle os froitos.
15. Eu plantaréinos a iles na súa terra,
e xa ninguén poderá arrincalos
da terra que eu lle din
—di Yaveh, teu Deus.

Versión galega, limiar e notas, de
MANUEL CASADO NIETO
Barcelona

[12] Nos Feitos dos Apóstolos nárrase (15, 16-17) que Sant-Iago repetíu istes versículos en clas de promesa mesiánica.

DOUS CONTOS

VIGO — SOUTHAMPTON

Manola chegara aquela tarde a Vigo. Ao día seguinte embarcaba pra Inglaterra. No bolso de plástico negro levaba os papéis da emigración e uns centos de pesos que aforrara cosendo polas casas da vila.

Unha veciña arranxáralle o contrato pra ir a traballar no mesmo hotel onde ela estaba xa había dous anos. Cando viñera de vacacións falóulle do mal que se pasaba os primeiros tempos, cando non se entendía nada do que falaban os ingleses.

—"O mellor é non quedar calada", decía a moza. "Tí falas calqueira cousa, o mesmo dá, e así a eles failles gracia. Si non, pensan que eres burra. Eu era o que facía hastra que me mandaron á escola a aprender o inglés. Unha vez, o noso xefe preguntóume si eu sabería levar o "troli", que é unha mesiña con rodas onde servimos os almorzos polos cuartos. Eu na miña vida vira ún, pero díxenlle: Sí, señor, saber, sei, pero val máis que usté me enseñe como quere que o faga, porque así vai ao seu gusto".

Manola animábase moito con aqueles contos. A amiga tamén lle ensinóu algunhas palabras inglesas:

—"Uota" quer decir "auga", e cando eles dín "xus, xus" e que queren que lles limpen os zapatos."

A dona da pensión de Vigo onde pararon Manola e o pai, tamén tiña un cuñado e máis unha sobriña en Inglaterra. No vran viñeran a mercar un piso na Cruña. Si ela fora máis nova, dixo, collía a maleta e largábase.

—"Traballar, hai que traballar, é verdá, pero...tamén aquí traballas e nunca sales da pobreza. O caso é que todos os que botan aló seis ou sete anos aforran abondo pra mercar un piso bon ou pra poñer unha tendiña. Antes érache moi distinto. Os que emigraban iban á Habana, ou Buenos Aires... e cántos había que non voltaban. Algúns fixéronse ricos, pero outros, que non tiñan sorte, ou que non valían, andaban por ahí tirados, feitos uns desgraciados. Esto de agora é máis pra todo o mundo."

Aquela noite deitáronse cedo, pero Manola non durmíu moito. Sentíanse as campanadas do reló, portas que batían, xente que falaba na rúa... Pola mañán había que ir á navieira arranxar os pasaxes.

Xuntárase moita xente á porta da navieira. Por uns e outros souberon que o barco tiña a saída ás doce. Ás dez había que estar na estación marítima pra pasar pola Aduana e a Policía. Falábase tamén de si habería que se vacunar. Manola foi preguntar a unha señorita do mostrador que non lle fixo caso e, aburridos, botaron a andar camiño da estación. "Aquí ninguén sabe nada de nada" dixo o pai.

A entrada da estación había moito rebumbio. Os mozos iban e viñan con carretillos, descargando maletas e paquetes. Colléronlles as dúas maletas que levaban. Cando o mozo voltóu, pagaron por elas e subiron á sala de espera.

Dos catrocentos que embarcaban aquel día, trescentos polo menos xa estaban alí. Había moitas mulleres. Os homes iban máis a Suiza ou Alemania porque en Inglaterra non deixaban entrar máis que para servicio doméstico e había que agardar catro anos a ser "libres" e poder traballar polo oficio.

Víase de contado cáles embarcaban por primeira vez e cáles eran xa veteranos. Algúns andaban dando voltas, achegábanse a un grupo, escoitaban un bocadiño e íbanse. Os que tiñan familia que viñera a despedilos, nin tan siquera falaban.

—¿E por ónde se embarcará?, dixo Manola.

—"Chaman polo altavoz", contestóu un. "O barco xa leva tempo ahí pero aínda han tardar".

Manola tiña medo de que o barco salira sin ela. Outros tamén debían telo porque non había quén os movera do sitio.

Despóis de tres horas de espera, puxéronse á cola para os pasaportes. Manola despediu ao seu pai:

—Mire, vostede xa se pode ir, que eu agora, onde vaian todos, vou eu.

Logo de recoller os pasaportes saíase a un balcón e alí, pegadiño, xa estaba o barco. Na cuberta víanse negros debruzados nas barandas. Ao final da pasarela había catro oficiáis nunha mesa, que pedían os pasaxes e pegábanlles uns papeliños azús.

Un camareiro levóuna a un camarote de seis camas.

—Aquí parece que xa están as camas collidas, díxolle. Mire, vostede poña a súa maleta ahí, nesa de enriba, e despóis, cando veñan as compañeiras, xa reparten.

—Bueno. Gracias.

Manola quedóu pensando cómo facer pra subir a aquela cama que casi topaba co teito. Tería que ir vendo cómo facían as outras.

Sentóuse na beiriña da cama dembaixo, lista pra se poñer en pe en canto se abrira a porta. Ao final, aburrida de estar alí pechada, decidíuse a ir pra fora: abríu a porta, botóu a andar por un pasillo moi longo e foi dar á cuberta. Todos os que acababan de embarcar estaban alí, apretados, falando a berros cos que quedaran na estación.

Os negros estaban deitados nos bancos e nas cadeiras de lóa. Manola non se atrevía moito a ir ónde eles e atopóu un sitiño xunto a un matrimonio que levaba dous nenos.

A chimenea empezóu a botar fume negro, bruóu a sirea e dixeron polos altavoces que os visitantes tiñan que baixar a terra.

Un oficial berróu desde a popa:

—¡REMOLCADOR!, ¡REMOLCADOR...! ¡Si hay una avería pagáis vosotros!

O barco foise alonxando, pouco a pouco, do muelle.

"La comida del primer turno de la clase turista está servida", repetíu o altavoz.

Manola foi ao comedor. Moitas ganas de xantar non tiña, pero dáballe vergonza non ir. Na mesa pasóuno moi mal: ouvíase un ruido como de motores e o piso tremaba. Cando víu que algúns erguíanse despois do postre, ela foise tamén. Queríase deitar na cama: o estómago revirábaselle.

Anduvo dando voltas e máis voltas polos corredores adiante, subindo e baixando escaleiras que cheiraban a pintura e sidol, pasando polas cubertas que agora estaban valeiras e ao pé das cociñas que botaban un bafo quente. E veña pasillos e máis pasillos, e o camarote que non aparescía. Andaba xa tola co medo cando por fín o atopóu. Nunha das liteiras de enriba estaba deitada unha muller vestida de negro que aparentaba ter sobre cuarenta anos. Manola, sin saber que facer, púxose a lavar as mans no lavabo e a secalas amodiño.

A muller dixo con voz queixosa:

—¿Vostede quérese deitar tamén?. Entón apague a luz, fágame o favor. Eu vou moi mareada.

—¿E non dín nada por se deitar así de día?.

—"Non, muller, ti fas o que queiras". A muller animóuse un pouco. "E logo, ¿vas por primeira vez?", dixo. E sin agardar pola contestación, seguíu: "Eu sempre paso todo o viaxe na cama. Maréome moito".

Manola aínda non sabía cómo facer pra subir ao leito. A outra déuse conta e señalóulle unha escaleira que había ao pé da cama.

A Manola, que pasóu deitada no camarote a maior parte do viaxe, aqueles dous días parecéronlle o inferno. Vez que poñía o pé no chan, o chan movíase e tiña que se agarrar ás barras ou ás paredes. Polas noites, había un ruido que non se aguantaba e tiña que facer forza co corpo contra o colchón para non ir a rolos. O tempo non pasaba nunca. Decían que daban baile e cine, pero ela non estaba pra esas historias.

A víspera da chegada a Southampton, deron orden de deixar as maletas na cuberta antes das oito da mañán. Cando Manola despertóu, o barco xa iba a modiño. Bulíu a se vestir e subéu a mirar, como todos. Non se ouvían preguntas nin comentarios como os que fan os turistas cando chegan a un sitio novo. Ollaban e calaban, e vían de enterarse das cousas polo que falaban os outros.

Southampton non era un porto como o de Vigo. A vila non se vía. Alí non había máis que grúas, barcos e boias.

Ás oito avisaron polo altavoz:

LOS QUE TENGAN PASAPORTE ESPAÑOL, QUE SE PONGAN EN FILA INDIA JUNTO AL BAR DE PROA EN LA CUBIERTA DE BABOR.

Os camarotes foron quedando valeiros. A xente batía as portas. Homes e mulleres xuntáronse fora, esblancuxados, cos abrigos postos e os papéis na man. Loitaban unos cos outros pra chegar á oficina que os ingleses da Inmigración tiñan montada no bar de proa. A Compañía desentendíase de aquélo. Cando os apretóns iban a pior, algúns dos que iban na cola, reflesionaban:

—É que os españoles somos coma cabalos. Non nos sabemos organizar.

—"Así e todo", dixo un mozo gordiño, "eses ingleses que nos están vendo estarán decindo: Vaia pandilla que nos ven ahí".

Un da tripulación termaba deles diante dos da Inmigración, pra que non pasaran todos dunha vez. Cando algún dos pasaxeiros se queixaba da mala organización e de ter que agardar tantas horas de pé, o da tripulación decía:

—"Non fale agora", e sinalaba aos ingleses como si fora culpa deles.

A un que foi protestar de ter que facer cola, dixéronlle:

—É que éste é un barco de emigrantes.

Algúns íbanse das mesas da Inmigración chorando: eran os que non traían os papéis en regla e non lles deixaban desembarcar.

Ás once da mañán, Manola aínda esperaba. A cuberta estaba mollada e o orballo inglés metíase nos ósos. As luces das boias estaban encendidas.

Cando por fín baixóu pola pasarela, iba pensando:

—Eu vou morrer. Eu aquí morre e nada máis.

E seguíu detrás de uns que decían que iban pasar as Aduanas.

O BEIXO

A Academia ónde Emma estudiaba terceiro de Bachillerato daba a unha plaza de area marela na que, ás veces, pola serán, vendíanse piñas. Agora andaban por ela as nais e as muchachas que viñan esperar aos párvulos.

Pola xanela da aula, Emma estaba ollando a saída dos rapaces de sesto curso. Aquel, mouro, outo e de pelo rizo, era o que lle gustaba a Nieves.

—Nieves, Nieves, ahí vai o teu.

Nieves vivía nun barrio das aforas; alí, as mulleres sentábanse ás portas das casas a coser, falar e criticar, e iban dun lado pra outro en bata. De tanto sentirlles falar, aquela rapaza sabía moito da vida e das relacións entre homes e mulleres. Unha das cousas que sempre decía era que ás mulleres gustábanlles máis os homes sinvergonzas. Aquelo, Emma non o creía. Tamén contaba contos dunha prostituta do barrio que se chamaba Violeta. Un día trouxo á clase unha revista de mulleres desnudas que tiñan os ollos tapados por un reitángulo negro. "Trouxéronlla ao meu pai da Francia", dixo.

O profesor estaba esplicando no encerado a leción do día seguinte. Non lle atendía ninguén. Era unha serán de inverno. Facía frío, chovía e no mar había temporal. A saída da Academia, algúns rapaces e rapazas chegábanse á praia, a ollar as ardentías que fervían coma un volcán contra os muros medío desfeitos.

Cando Emma e as amigas chegaron á beira do mar xa estaban alí os rapaces. Un deles era un mociño de quince anos, loiro e de pelo rizo. "Ti gústaslle ao loiro", tíñanlle dito, e aos poucos días Emma mandáralle un mensaxe no que lle daba a coñecer que tamén il gustáballe a ela. Dende entón, escribíanse cartas e versos, en papel de block raiado, que se entregaban en man, cada un co seu grupo detrás. Despois de ler as cartas en voz alta, xogaban todos a tourear as olas por un sitio onde a muralla baixaba hasta cáseque dar coa area da praia.

O ceo empezóu a poñerse aínda máis negro. Chovía tanto que foron abrigarse debaixo dos soportáis. A Emma fixéronlle sitio ao pé do loiro. Os dous, ficaron mui serios e calados. Os outros, falaban e boureaban. Todos sabían que o loiro estaba moi namorado de Emma e respeitaban o silencio da parella.

A carta que o loiro lle dera onte a Emma decía:

"Querida Emma: Hoxe estívenme lembrando de ti todo o día e non puiden estudiar nada. Ti non sabes ben o moito que che quero. Emma, eu querería darche un beixo na boca, ¿quéres ti?. Adios, meu amor.

Luis.

Onte estabas máis guapa que nunca. Escribín un verso".

Emma contestóu que sí, que lle podía dar un beixo; i entre os dous grupos de mozos e mozas puxéronse da acordo pra cándo e ónde había de sere. Citáronse como a duelo: Na praia, o xoves.

Faltaban dous días. Emma díxollo a Nieves.

—Vaime dar un beixo.

—Estás tola?. Aos homes non se lles pode dar confianzas. Non lle deixes.

Emma, que nunca entendía o que Nieves decía, non lle fixo caso.

O día do beixo, Nieves veu a decirlle pola mañán que non fora á praia.

—Si vas, eu vou tamén e bótovos pedras.

A marea estaba baixa. A area, gorda e mollada, runxía baixo dos pés e, á beira dos muros había algas pardas e negras que cheiraban a salitre. As olas lambían as penas e salpicaban de auga as pozas que o mar deixaba antre elas. Era mar de inverno e metía medo.

Os mozos puxéronse a un lado e as rapazas a outro. O loiro avanzóu uns pasos e quedóu, solo, no medio, esperando por Emma. Emma, paralizada, cos ollos no chan, tremaba de pés a cabeza. As outras empuxárona e foi dar contra o rapaz, pero ela voltóu pra atrás. Os grupos desfixéronse e todos botaron a correr e xogar. Pasado un pouco, agrupáronse de novo, os rapaces a un lado e as rapazas ao outro, e ouvíase: "¿O beixo, o beixo!".

—"É mellor que se sente", dixo un.

Chegáronse ao muro, e percuraron un anaco de area seca. Alí sentaron a Emma, que pechóu os ollos. O corazón batíalle forte no peito. O loiro baixóu a cabeza e tocóulle os beizos cos seus. Emma sentíu unha caricia doce e quente, entre o vento e o mar.

—"Xa está", dixo un. Axudárona a se erguer. Colléu a carteira dos libros e foise andando para a casa coas amigas. O loiro ficóu ollando para ela dende a praia.

MARIA TERESA BARRO
Londres

AS ORIXES DA QUEIMADA
CAPITULO PROGRAMATICO DUN LIBRO EN PREPARACIÓN

Pra as lectoras e os lectores que, por nacencia ou por vencellamento afectivo —tal é o meu caso—, se poidan ter por galegos non fai falla contar o que é unha queimada. Todo o mundo —ou un certo medio cando menos— tomóu parte nalgunha. Incluso terá participado en discusións teóricas encol de cáles son as queimadas máis enxebres e lexítimas. Asín, por exemplo, o meu gran amigo e mestre niste mester Xosé M.ª Castroviejo rexeita a queimada con café, por "horrible herexía moderna". Nos medios devanditos, bandéase entre inventar unhas etioloxías e xenealoxías o máis antigas e gloriosas posibles (céltigas e hasta indoeuropeas) ou confesar honradamente que é unha creación cuase literaria, moi recente, que ven das formas máis nobles do galeguismo romántico e neorromántico. As persoas mal intencionadas matinan, pola súa banda, ou nunha invención idealista, pero equivocada, de tipo político ou nunha ficción literaria de "señoritos de Ateneo" ou, aínda máis, nun puro choio turístico. Fique claro que a min un choio turístico seméllame un negocio tan honrado como calquer outro e, xa que logo, non coido que esto rebaixara para nada a queimada. O mesmo digo polo que poida tocar ás invencións literarias ou, incluso co meirande respeito, no tocante aos idealismos políticos, se tome ou non parte neles. Asín as cousas, para min que ouservo esto moi de perto e ate desde dentro —xa que, por unha banda, levo moitos anos en Galicia e, a máis, anque remotamente un sangue ao que quero máis do que ao meu propio ven de eiquí— e que teño un interés profesional como etnógrafo e historiador das relixións aparte dun interés en canto patriota español e, polo tanto, en canto patriota galego, pero que por outra banda como historiador e máis como "entre castelán e catalán" de nacencia, espreito as cousas con certa distancia e,

por temperamento, con certo escepticismo, resúltame este asunto un tema de alto interés encol do que coido que podo e debo decir algo. Conste que esto é somentes un capítulo programático: Nón vou dar aquí resultados, senón plantear problemas e, cando máis, indicar algúns vieiros de acceso e algunhas normas metodolóxicas. Se alguén —e cónstame que hai ese alguén— emprendera a investigación e chegara a uns ou a outros resultados ou non chegara a ningures, de todos os xeitos haberá que agradecerlle que a investigación se faga.

I

Os datos do problema

O cerne do problema non me parece estar nin na lexitimidade do feito nin na autenticidade das invocadas etioloxías, senón nalgo máis serio e fondo, que podería formularse deste xeito:

1.º) Parecen demasiadas pra seren pura coincidencia os paralelos estructurales e/ou funcionales (con unha grave reserva no material) entre, por unha banda, a queimada colectiva, vagamente ritualizada, con forte carga afectiva, literaria, patriótica e inda erótica, tal como se fai hoxe e, por outra banda, os rituales ou os costumes vagamente ritualizados ou residualmente desritualizados, escandinavos, célticos, xermánicos antigos cu aínda anteriores, persas, indios e incluso a posible referencia a non improbables prácticas de outros pobos máis ou menos primitivos, antigos ou superviventes. Tal como axiña insistiréi, os paralelos son estructurales, non materiales. Poderíase matinar —e non sería ningún erro grave— que estas semellanzas fosen percuradas, ou seña, que galegos de alto nivel intelectual con boa información histórica i etnográfica foran esfargallando manuscritos e memorias de escavacións ou textos poéticos antigos pra topar algo no que inxertarse. O feito de que nos medios aldeáns actuales esto non sobreviva e de que os intentos de resucitalo señan ollados como cousa de cidade sinalaría que nos atopamos diante dunha argallada de bon gusto, diante dunha farsa inxeniosa, diante dunha invención churrusqueira pero insegura. Certamente as coincidencias son demasiado numerosas, mais está a historia tan chea de bromas destas que paga a pena cavilar.

2.º) Dixen antes que os paralelos son estructurales e non materiales. As razóns que sufincan esta tesis son tan nidias que non pagaría a pena espoñelas se a miudo o máis sabido non fose mesmamente o máis esquencido. Esas razóns son as seguintes:

a) A augardente non pode ser anterior ao século XII por unha razón ben sinxela: a augardente obtense con alambiques e éstes son evidentemente un invento islámico que soio se espallóu por Europa ao traveso dos moi profundos contactos que a Reconquista, as Cruzadas e máis o comercio marítimo xeneralizaron nesta época. Xa que andamos a falar de Galicia poderíamos pensar que o intre axeitado para que aquí se conocera a augardente fora a esplosión de prosperidade e máis a elevación do nivel de vida que se manifesta en moimentos como o Pórtico da Gloria. Logo todo paralelo material (quero decir, en canto á materia empregada) con celtas, xermanos e aínda máis cos indoeuropeos fica desbotado por desconocer éstes a augardente.

b) O mesmo hai que decir do zucre. O zucre de cana tamén o trouxo o Islam desde o (Continente perdido) do Suleste asiático, do Sul da India, do Sul da Arabia e da África Oriental, etc. [1]. En canto ao zucre de remolacha, espallóuse durante a época napoleónica, como un subproducto das dificultades económicas de entón. Ben sabido é que antes empregábase o mel como edulcorante. Aínda nun texto árabe tan popular en todo o mundo como *As mil e unha noites* distínguese entre o zucre de abella e o zucre de cana. Non indica nada que a verba "zucre", anque teña forma árabe, transporte unha forma greca —seña cal seña o orixe désta, probablemente indio—, pois todos sabemos da cantidade de reviravoltas que dá a fala. Polo tanto, se a augardente nos leva á época do mestre Mateo ou de Xelmírez no caso máis lonxán, o zucre déixanos por ahí ou cecáis moito máis perto: no tempo dos Fonseca.

c) O viño —e non digamos xa nada do *cognac*— levaríanos, como moito, á época romana e témome que —con perdón de Cunqueiro— soio aos monxes medievales. Se engadimos a laranxa ou o limón, éstes son froitos tan mediterráneos que semella difícil que celtas e xermanos teñan nada que ver no choio. Ao falar do café, estóu de acordo con Castroviejo en que é unha horrenda "herexía moderna" da que val máis calar.

d) Os recipientes que hoxe se empregan ou son invención moi recente vencellada ao turismo ou son tan xenerales e indiferenciados que nada aclaran. Incluso a cerámica vidrada ou certas formas de metal producidas en serie nas grandes fábricas non nos permitirían ir moi lonxe.

e) O ritual cívico, co "Himno" de Pondal e os vencellos ideolóxicos que esto leva consigo, claro está que é ben recente. Polo que toca ao feito da presencia das mulleres nas queimadas ten de resultarlle unha novidade tan gasalleira como ana-

---

[1] O *cultixeno* semella ser, en derradeira instancia, melanesio; concretamente orixinario do que hoxe chamamos Irián e antes Nova Guinea.

crónica a todo o que teña un coñecimento mínimo sobor do que poideron ser os rituales xermánicos, célticos e arios. Do devandito infírese que as diferencias no tocante ao material ou déixannos no noso tempo ou lévannos cando máis aos séculos XI ou XII da nosa Era, coincidindo máis ou menos coa construcción da catedral de Santiago.

3.º) En troques, os paralelos estructurales con cousas moi antigas son moito meirandes e infinitamente máis remotos do que os mesmos inventores ou reinventores neorrománticos poideran cavilar. Se ao devandito lle engadimos o feito de que a historia deste pobo é tan entrambilicada a máis de desconocida, coido poder arriscarme a decir que poden esistir vencellos indireitos, latentes, recurrentes como o Guadiana, ou recuperados polos vieiros máis oblicuos e súpetos de algo, nefecto, moi antigo. Tamén aquí vou pór varios argumentos:

a) Unha bebida alcohólica alcendida con fins rituales ou culturales, con himnos, en pobos de lingua indoeuropea con misturas raciales nórdicas e alpinas, con sociedades andriarcales ou patriarcales (por certo, con un enorme respeito e hasta culto pola muller, anque nona fagan participar nestes actos), con metalurxia, con cerámica —con cacharros de barro ou de metal, polo tanto— atópase en ario-indios, en celto-xermanos e, indireitamente, podémola supoñer en sármata-escitas, tracio-frixios, dacio-ilirios e semellantes. ¡Moita afinidade para ser namáis pura coincidencia, se aínda enriba ollamos os Vedas e algúns textos moi antigos de Zoroastro ou poemas célticos e nórdicos, aparte de referencias da época greca como en Herodoto ou de época romana como en Tácito!

b) Tamén semellan escesivas para seren meramente casuales as evidencias arqueolóxicas direitas no eido céltico (cavilemos no vaso de Gundestrup) ou indireitas (poderíamos percuralas no arte románico, ou anglosaxón ou xermánico).

c) Se combinamos esto cos datos indireitos de orde literario na poesía nórdica ou, cando menos, na xermánica cristianizada e outro tanto compre decir da poesía céltica cristianizada e até romanceada no tocante á linguaxe (lémbrese todo o cicro do Rei Artús) e, por outra banda, nas mismas óperas alemás do século XIX, son moitas as alusións, implicacións, etc., e sempre algo ficará por moito que reduzamos a afinidade por mor da fantasía, da transmisión de tópicos literarios, sobre todo tendo en conta que unha chea de escritores e artistas traballaron antes da nosa actual información etnográfica e arqueolóxica e, por conseguinte, nun relativo "estado de inocencia".

d) Os paralelos propiamente etnográficos —amerindios, euroafricanos, etc.—, coas "borracheiras sagras" por inxestión de bebidas lévedas ou por lume —do que a nosa humilde e

desacreditada práctica de fumar sería un derradeiro residuo— lévannos tamén a supoñer que rituales déstes máis ou menos tomados en serio —non esquezamos que tamén os primitivos teñen o seu senso do humor— son moi comúns, cuase universales e, polo tanto, posiblemente moi antigos.

e) Xa postos a pescudar, son como para inquedar a calquera os cráneos copas —que non é imposible que señan neolíticos, mesolíticos e até paleolíticos— e máis os cornos copas que, por exemplo, se nos presentan na arrepiante figura de Laussel.

En resumidas contas, poidera ter ocurrido que os nosos amigos neorrománticos, cobizando facer algo en broma, resultáralles de veras. Non sería a primeira vez que as canas se trocaran en lanzas.

II

HIPÓTESIS

Asín as cousas, un historiador profesional e deformado profesionalmente deica o historicismo ten unha sensación xeral moi ambigua, moi ambivalente. Non se pode sin máis nin máis pensar na pura coincidencia dunha broma ou dunha creación literaria e cívica moi moderna con cousas antigas. Tampouco pode admitirse unha tradición continua, conscente, segura, a xulgar polo tono de desconfianza con que o pobo máis enxebre olla a queimada, pola falla de sarillos intermeios, pola mesma mistura de ironía e fantasía —tan belida poéticamente, por outra banda—, pola carga de problemas actuales e polas deformacións e utilizacións comerciales, aparte do devandito encol dos materiales empregados.

Chegados a este punto, a cuestión plantéase básicamente así:

1.º) Se supoñemos ser a queimada unha creación moderna que invoca modelos antigos —aquí cuase namáis celtas— somentes por razóns de prestixio, tería de xustificarse tanta coincidencia. Cecáis os modelos celtas foran utilizados de algún xeito por ese mecanismo moi frecuente de invocar un pretérito esistente —mellor ou peor conocido— para xustificar un uso novo. Non me sorprendería ren, pero levaríanos ao tema que xa tratéi noutras páxinas desta misma revista encol da concencia que un pobo ou polo menos as súas minorías máis activas poden ter do seu pasado [2].

2.º) Ora, esta invocación ou evocación literaria moderna ou moi moderna —decátese ou non deso— ¿non retomará to-

[2] No meu traballo "Las raíces de Galicia". *Grial*, núm. 24, 1969, páxinas 163-172.

tal ou parcialmente tradicións devanceiras, xa se trate de tradicións medievales ou realmente célticas, señan *encóricas* ou non *encóricas*, veñan por uns ou por outros canles? Vou somentes apuntar algúns ronseles. Que ninguén me atribuia cobizas escesivas que non sinto.

A) no intre do florecimento cultural galego do Románico ao mesmo tempo que se erguían as grandes eirexas e demáis, poideron ocurrir fenómenos converxentes de orixe triple. Un ou a suma de dous ou tres deles poideron confluir nunha queimada digamos "xelmirense", que logo sería asulagada ou ficaría illada nalgunhas áreas sociales e xeográficas estremeiras (se sociales, ou moi altas ou moi baixas; se xeográficas, ou moi abeiradas ou moi centrales), que os románticos ou nerrománticos soerguerían despóis inconscente ou semiinconscentemente.

Como poida que esto, dito deste xeito espido, resulte moi complicado, ímolo subdividir máis ainda:

a) O contacto co Islam trería a augardente e máis o zucre e, de algún xeito, activaría ou reactivaría —no caso de que non os introducira— a laranxa e máis o limón.

b) A xerminación aportaría o gosto polas bebedelas colectivas e cecáis a lembranza das bebidas alcendidas.

c) O componente céltigo, espallado ao traveso da poesía galesa e máis irlandesa en versións francesas ou latinas, reactivaría un componente céltigo cecáis oscuramente latente nalgunhas rexións do país galego. Penso máis ben na Galicia do Norte coa lembranza da diócese *britónica* e cousas semellantes.

B) Virando cara atrás, na "Galicia bárbara" —sueva, visigoda ou a dos primeirizos intres da Resistencia que logo foi a Reconquista— seña como componente propio dos guerreiros xermánicos que manterían moi viva a súa ancestralidade indoeuropea ou dos emigrantes céltigos *arturiáns* ou *maeloquians* na Galicia do Norte ou cecáis polas relacións —que cada vez semellan máis importantes— por vía marítima coa Inglaterra anglosaxona, a Irlanda e o Gales céltigo, cousas destas terían esistido de algún xeito, para logo rexurdir dun modo conscente ou non. Os xermanos teríanas traído desde a súa "Reserva bárbara" e quen sabe por qué extraños contactos sarmáticos e escíticos ou aínda hiperbóreos e, por outra parte, céltigos. Pola súa banda, os celtas e os neoceltas levávanas no seu propio cerne.

C) Máis difícil todavía. Na Galicia prerromana ou —de xeito latente— nas estaxes rurales máis atrasadas ou en recantos semellantes da propia Galicia provincial romana tería

esistido xa algo desto que se mantería escuramente deica ser reactivado logo na época das invasións xermánicas ou na época románica ou na romántica. Enténdese que naquelas datas non habería os componentes materiales da queimada de hoxe, pero sí os componentes estructurales e formales: a "borracheira sagra" da *co-viria* ou xuntanza de homes básicamente guerreiros ou cazadores, o plantarlle lume á bebida, o cantar, etc. Para o caso sería o mesmo.

III

SIGNIFICADO

Topamos aqui, tanto no caso moderno como nos máis antigos, un problema importante: o da relación entre o sagro e máis o profano, o dos fenómenos de *hierolisis* ou *hieropoiesis*, nunca claros. Tamén aqui temos de subdividir. Conste que esta subdivisión é transversal, quero decir, que se pode aplicar tanto á fase actual respecto de fases devanceiras como a cadansúa dentro de sí mesma e —sociolóxicamente— tanto ao que faga unha minoría máis activa en relación coas masas máis asulagadas e quedas, como no senso contrario. Os procesos posibles serían moitos, mais podémolos reducir a tres:

a) Algo previamente sagro desacralízase. Podería ocurrir que, sendo de orixe relixioso ou político-relixioso nas épocas xerminales trocárase en puro xogo, en puro placer, en poesía ou mesmo en broma. Esto sábeo ben calquera que teña unha información mínima de Antropoloxía Cultural ou sobre a historia dos lumes.

b) Tamén podería ter ocurrido o contrario: algo que ao común era puro xogo ou mera creación literaria cárgase despois, por unha razón ou por outra, de sacralidade. Pode ser sacralidade direita, propiamente relixiosa; así as sonadas "*versiones a lo divino*" de moitas cantigas e poesías noutrora. Pode ser unha sacralidade secundaria e sustitutiva, sobre todo nos ambentes nos que esisten sacralidades de sustitución, señan nobiliarias —moitos rituales do feudalismo e da Cabaleiría— ou populares de masas, —moitos himnos, saúdos ás bandeiras, etc.— O caso da sardana en Cataluña é moi claro a este respecto. Un caso destes podería ser, e coido que é, o componente semisacral non relixioso senón cívico —cántase o Himno— e a linguaxe pseudosacral —fálase de herexías e de ortodoxias— co que hoxe acostuma a rodearse a queimada. Non rexeito que cousas así teñan ocurrido noutras épocas, por exempro, no ambente señorial serodio tan ricaz en manifestacións de esta especie en toda Europa. Do xeito devandito terían sido ritualizadas as queimadas ou os seus análogos, se é

que as había no mundo inmediatamente posterior a Xelmirez e ao mestre Mateo.

c) Todo esto pode ser unha pura ambivalencia, unha ambigüedade casi tencionada. Éo, sin dúbida, na queimada de hoxe. Esto sábeo ben calqueira que participe intensamente na vida de certas minorías galegas, concretamente no curruncho universitario de Santiago, estes anos derradeiros. A sacralización quédase a metade de camiño, como tamén a desacralización. Non dá o mesmo cantar o himno de Pondal nunha queimada que ceibalo nunha manifestación popular co risco de accións represivas. (Eu téñoo cantado en ámbalas dúas ocasións e sei que non dá o mesmo.) A sacralidade —substitutiva cívica, non direitamente relixiosa— dun himno míngua moito deica lindar coa pura farra, mais sin cair nela. Por outra banda moitas cántigas amorosas, humorísticas, aínda *faceciosas* e hastra obscenas, non se cantan do mesmo xeito na borracheira nin siquera na mínimamente sacralizada dunhas "cuncas" que na queimada. De este bandearse entre o serio e o non serio hai paralelos de abondo, como saben os conocedores da poesía latina medieval ou clásica ou simplemente das cancións folklóricas de soldados en calquer guerra.

IV

Vieiros para proseguir a investigación

Tería de pescudarse toda esta posibilidade de latencias e rexurdimentos, de concencias e inconscencias, de sacralidades e profanidades, dando por suposto que dispomos de dous extremos ben conocidos: por unha banda a queimada actual, sin dúbida moi recente, e por outra banda as homoloxías ou analoxías funcionales, formales e estructurales, remotas pero indubidables.

¿Cáles poderían ser os vieiros para continuar esta investigación? Polo de agora e namentras non teñamos outros métodos, eis o que eu aconsellaría:

1.º) Enmendar todos os datos posibles que se albisquen por documento escrito e tradición oral, primeiramente na minoría urbana intelectual ou intelectualizada que practica o ritual da queimada actual —se se lle pode chamar ritual—. Esta colleita compre facela coas debidas precaucións non no tocante á boa fe das persoas —da que non dubido —senón no referente ao seu gusto pola ironía, fantasía, provocación literaria, etc. Outro tanto se pode decir dos datos que se topen nos núcleos populares enxebres, fitando cómo se acepta ou se refuga ou se xulga a forma urbana literaria da queimada e se esisten ou non outras formas.

2.º) Cando se esgoten os documentos escritos e máis as tradicións orales do pasado inmediato —poñamos na guerra napoleónica— terase de ir á percura dos documentos escritos de calquer caste, o mesmo en canto carrexen observacións, como en canto escolman tradicións orales e hastra trolas. Veleiquí un caso onde non é doado distinguir estes tres niveles.

3.º) Buscar os documentos plásticos, en primeiro termo, os gráficos recentes que poderían engadirse ao apartado primeiro (fotografías, películas, etc), sempre con moitas precaucións. Poñamos un exemplo: cando no escelente filme de ambente moi ben conquerido "El bosque del lobo" ("Lobishome") ollamos unha queimada colectiva, pero no medio e medio do día con un vago ar entre lúdico e medicinal con un crego presidindo e benzoando na presencia de mulleres sin a máis mínima connotación cívica ¿qué demontre é eso? ¿Esistíu noutrora ou namáis foi un invento literario do *guionista* ou, máis ben, da novela nai? E no caso de que fora certo aquelo, ¿cómo está atestiguado? Coido que os documentos auténticos do proceso xudicial non falarán para nada deste detalle. Os feitos ocurriron, como se sabe, arredor do 1850. ¿Consérvanse tradicións orales ou relatos escritos daquela? Tamén terán de pescudarse con xeito os documentos plásticos máis antigos, por exemplo, pinturas, dibuxos e máis grabados, códices, retábulos e capiteles, etc. Neste derradeiro caso a dificultade está, máis que nas posibles falsificacións, na "lectura" e interpretación dos mesmos.

4.º) Establecer comparacións con datos etnográficos, folklóricos de outras rexións e países, con datos paleoetnográficos, e paleofolklóricos e aínda prehistóricos. Todo esto, tanto através de documentos escritos até onde éstes cheguen como a traveso da evidencia arqueolóxica, sempre coas precaucións debidas.

¿A ónde nos levarían estes vieiros? Non o sabemos. Cicáis, a ningures. Podería acaecer que voltáramos coas mans valeiras, dese xeito que os cazadores de lingua francesa nomean con un termo tan churrusqueiro de traducción difícil: *rentrer breoudille.*

Pro, así e todo, coido que paga a pena. E, se non acadásemos ren,

tamen est laudanda uoluntas

CARLOS ALONSO DEL REAL
Santiago

O EXEMPLO DOS CLÁSICOS

Compañeiro leitor: seguro que ti és un dos que pensan que a literatura debe servir unha finalidade ética. Ou ben dos que reclaman para a arte o dereito á máis ausoluta e deliciosa inutilidade.

Eis as dúas valgadas que turran teimosamente pola sensibilidade, que acenan incitantes, chiscando o ollo para o humanista que vai polos curutos, nun equilibrio precario. ¡Qué forteza compre ter pra se manter sen claudicar nesa precariedade! ¡Qué firmeza de horizonte ten que percibir o que teima por non se esfragar nos cavorcos desas dúas conceicións de Manes!

Pois ben, compañeiro leitor: esa firmeza, esa forteza, esa humanidade, téñenas os clásicos. Deles zumega o quentor humán, reconocíbel a traveso dos séculos. As súas obras deitan humanidade, xustamente iso. Quer decirse, conscencia da precariedade da intelixencia, esforzo por chegar a un entendemento millor do mundo, teima contínua por se manter de pé, a camiñar, por esas cristas que dividen as valgadas, pero sen renderse nunca á tentación de se deixar esfragar. ¡É tan bonito escorregar!

Hoxe, nin máis que nunca, nin menos que nunca, pero coma sempre; hoxe, logo, cómprenos ler homildemente os clásicos, lélos pausadamente, para que xa no feito de nos achegarmos a eles con humildade e vagar preparemos o noso esprito pra receber o seu maxisterio. Lecións, verdadeiramente, que logo teremos que levar caladiños aos recunchos da nosa mente, pra que alí apousen e atopen novo fogar, e se cumpla así a ouxetivación do esprito. E asimilada unha, iremos por outra, de vagar e sen presas, porque a testa é cousa delicada e cómprelle o repouso para gorentar as ideas acaídas que despiden luz e orde.

E non imos medir as obras dos clásicos cos nosos metros cativos, engurrichados e cheos de domeaduras no contaito coa crudeza do vivir cotián. Non, imos precisamente a eles pra lles pedir emprestado o seu metro de medir as cousas. Pra que se nos corrixan as eibas dogmáticas que temos sementadas no cerebro dende pequenos, ou dende grandiños, que ás veces é pior.

Porque a iso vou, querido leitor: a que a pauta pra medir os clásicos está neles propios. o "Macbeth" non se pode medir ca nosa vara de hoxe, católica ou marxista. Nin siquera Shakespeare nos pode dar a vara de medir pra comprender a súa obra. Porque precisamente niso está o valor inmorredoiro da obra clásica: que chouta da mente do seu creador coma unha mociña que se decata un día de que é muller, coma un pobo que se independiza un día e percura no mundo camiño de seu. Así a obra clásica: é esprito ouxetivado, patrimonio común da humanidade; ela ten as pautas, nela está unha chave da vida, e se temos a pacencia de estrollala con xeitiño, logo

nos veremos recompensados ca sensación de ter aprofundado na vida mesma e no seu vizoso lentor, de sentirnos máis seguros, dentro da nosa precariedade cotiá, máis preparados pra encarar as pequenas liortas que nos queren embromar aquí abaixo.

Lendo o clásico atópase ún ca calor humá distintiva do mestre; temos a sensación de que non imos sós polo carreiro difícil, axúdanos a escoller a cada intre, e a rexeitar, que son dúas caras da mesma cousa. E tendo avantado un pouco, voltamos a vista atrás e decatámonos da escolleita: non caímos polo cavorco da dereita, nin polo da esquerda. Turramos pra diante polas penedías ríspidas, espostos aos ventallóns treizoeiros que nos queren guindar aló embaixo outra vez. Guiados polo horizonte real que a obra clásica imprime en nós, non facemos caso dos pequenos horizontes que aparecen a cada revolta do camiño, todos eles cativos, domeados, movedizos.

Despois de ler o "Quixote", poño por caso, quédanos un respeito meirande pola razón e as súas debilidades pra nos alumear o camiño. E sentímonos compañeiros solidarios da outra razón que fixo ese esforzo de parir a obra clásica. ¿Cómo habemos de interpretar a contestación que lle déu un membro prominente do goberno chinés a un escritor italián cando éste lle preguntóu nunha entrevista cal era, ao seu ver, o autor anglosaxón máis relevante? O chinés dubidóu un migallo e respondéu que Dickens, porque puxera ao dia as miserias dos parias da revolución industrial. Co debido respeito, e falando con coñecimento de causa, o gobernante chinés era un ignorante. Sabía máis Engels cando dixo que Balzac era infindamente superior a Zola, ben que lle pesara sacrificar as súas preferencias políticas, porque as direitrices ideolóxicas coutábanlle a espontaneidade creadora.

E todo isto porque a obra clásica leva en sí as pautas polas que hai que medila. Porque, con ser auténticamente dun tempo e dunha terra, conserva validez cando xa non se dan as circunstancias que a trouxeron a luz. E mantén intacto o poder salutífero de comunicar certa serenidade ao compañeiro na vida, noutro tempo e noutra terra, que a lé ou ve representada e se identifica coela.

Non hai moito que Sartre declaróu en París, cando estaba a facer un estudo encol de Flaubert, que as xeneracións futuras, tendo cambeado dialéiticamente ao mundo ian ter uns patróns pra evaluar o patrimonio cultural recibido moi diferentes dos que se tiveron ata agora. Certo. Pero, se cremos na humanidade, ou sexa, o que vai con ser humán, con ser home, non chegaremos ao estreno do gobernante chinés. Porque eu vou decir: que o valor que esas xeracións futuras concedan aos que nós temos por clásicos non vai depender do que elas vexan neles de "liberador", de propiciador das súas reivindicacións particulares, senón de que teñan ou non atinxido afondar no seu eido o máis posíbel, de que teñan ou non refrexado a realidade ouxetivada. Porque o clásico consiste precisamente en non se deixar abalar polas circunstancias do intre. E o seu valor "é" ouxetivo, "esiste", "está" ahí fora pra nós o dexergáremos. E se esas xeneracións non o poden albiscar, algo nada bó terán dixerido que lles tolle a humanidade e lles couta o esprito, algunha eiba levarán dentro, algunha amputación terán sofrido. Verdadeiramente estarán allea-

dos, alienados e mesmo alonxados da realidade, pois a realidade total inclui o valor ouxetivo dos clásicos.

Compañeiro meu: ti que coñeces a Rosalía tes que concordar conmigo que ela é tan sinceira cando dubida dunha realidade trascendente como cando apilida anguriada a Deus, cando fala ca paisaxe coma cando denuncia a inxusticia social. E non é máis "auténtica" nun caso que noutro. Non "é" avanzada nuns casos e "reacionaria" noutros. É, toda ela, a mesma Rosalía, o mesmo proieuto vital alastrándose polos anfroitos da terra. Non se pode "reivindicar" a Rosalía pra unha banda ou pra outra porque isto é deturpar a súa obra e insultala a ela. Rosalía é xa carne e sangue de Galicia, esprito ouxetivado en nós, proieución ás xeneracións futuras, voz universal, testemuña de humanidade...

... un nome
a lle pór orelas aos camiños
e ás sombras,
unha verdade indestrutíbel,
un credo
e un norde, ou espranza que nos alenta...

en verbas acaídas do poeta García-Bodaño que definen así o que é un clásico: unha verdade indestrutíbel que os demáis tomamos como termo de referencia pra seguir a tecer a urdime da vida humá.

E isto ven, compañeiro leitor, a que aínda está entre nós a teima do noso tempo: a acusación de alleamento a quen non é rabiosamente "social". Aínda andamos a percurar que cousa é literatura. E non temos a serenidade nin a homildeza de nos achegarmos aos clásicos pra lles preguntar se teñen eles, independentemente, dende fora do barullo, solucións pra o noso tempo, un pouco de senso común que nos deixar emprestado.

CARLOS DURÁN
Londres

EL POETA DE CAMBADOS *

De paso para La Toja, cruzo la hidalga y marinera villa de Cambados. Desde Santiago, los verdes más ricos y variados se han ido sucediendo ante mis ojos, ofrecidos a ellos por los maizales de la Mahía, por los densos pinares de Villagarcía de Arosa, por los prados, viñas y sotos del valle de Salnés, y allá, a lo lejos, casi entre las nubes grisáceas, por las faldas de los montes vecinos, que en el agudo Lobeira próximo y en el remoto y no menos afilado Pico Sacro tienen sus más gallardos adalides. Estoy en Cambados, pues. He penetrado en su paz por esta maravillosa puerta que es la plaza en que se levanta el palacio del marqués de Figueroa, "pazo" cuya belleza arquitectónica, repartida en balconadas y portalones de un barroco tan cándido como gracioso, se completa con la pétrea novedad del arco que, salvando la calle de acceso al pueblo, une el edificio señorial con la huerta, el monte y el jardín igualmente nobles y solemnes. Me encanta detenerme en esta calma, tocar estas piedras, recrearme en la contemplación morosa de estas proporciones tan finas y exactas; y luego, subir las gradas de la iglesia frontera, conversar allí un instante con el ineludible loco valleinclanesco y, transponiendo el pórtico del templo, descansar la mirada en los oros de los retablos que a un lado y al otro de la nave desierta retuercen, entre dulces santos antiguos, sus gordezuelos fustes salomónicos.

Y junto al encanto, la pena. Lo que me la produce es recordar ahora a Ramón Cabanillas, poeta que en Cambados nació hace casi noventa años, y que en Cambados pasó en 1959 a mejor vida. Sí. Cabanillas fue el símbolo y la gloria de este hermoso rincón de la ría arosana. Aquí se crió. De aquí partió para el Seminario, con el fin de iniciar unos estudios que, aunque no lo llevaron al altar, condicionaron en adelante su visión de la vida y su concepción del oficio literario. A este lugar volvió después, ya con hogar formado, para salir más tarde hacia el ancho mundo. Como a tantos gallegos, Cuba lo recibió con generosidad americana. Allí cumplió el hombre diversas tareas, sin excluir, como su colega Manuel Curros Enríquez, las periodísticas, que posteriormente desempeñó también en Galicia, tierra a la que se reintegró hace cosa de medio siglo. Fue hacia 1922 cuando yo lo conocí. Trabajaba Cabanillas en el hotel-balneario de Mondariz, de cuyos propietarios, los hermanos Peinador, era admiradísimo; y yo, ocasionalmente en Vigo, hacía de redactor en "El Pueblo Gallego". El poeta bajaba a menudo a la ciudad, y allí nos

* En noviembre último se cumplieron doce años del fallecimiento de Ramón Cabanillas en su villa natal. Como homenaje al poeta, reproducimos la siguiente evocación publicada hace una década en un Suplemento literario bonaerense.

veíamos, formando tertulia con Amado Villar, el pintor Maside, Rafael Dieste, Amado Carballo, Roberto Blanco Torres y otros camaradas de aquellos inolvidables días. Envuelto en su romántica pañosa y tocado con el clásico chambergo de amplias alas, el vate cambadense resultaba entre nosotros (que ya alardeábamos de vanguardistas) una figura bastante anacrónica. Todo ello no pasaba de ser una ilusión, sin embargo. Porque bajo aquella capa se ocultaba un buen bebedor, o mejor dicho, un catador de buena y entonces actualísima literatura, tan buena y tan actual como la que él a la sazón, y según su estilo, estaba haciendo.

Procedía Cabanillas del modernismo. Vástago galaico de Rubén Darío, el bardo de Cambados estaba empezando por entonces a independizarse. Había descubierto la buena poesía inglesa, y sobre todo a Tennyson, cuyos "Idilios del Rey" le abrieron un camino tan esplendoroso como decisivo. La concepción celtista de Cabanillas se organizó así en forma racional y fecunda. Y fue en aquel punto cuando vimos qué fuerza y qué profundidad tan resueltas iban adquiriendo en los versos del "poeta de la raza" los rasgos de una Galicia emparentada de ese modo con Bretaña, con Gales, con Irlanda, con las tierras todas de la Celtia multisecular, de la Celtia que en el rey Arturo, en la Tabla Redonda, en la Dama del Lago, en el múltiple complejo de leyendas nórdicas se ofrece con caracteres de hermética y alucinante poesía. Enlazó aquellas tiernas cosas nuestro gran Cabanillas con los anhelos de su vieja tierra galaica, explorando su pasado más distante y trayendo a la luz de hoy algunos misterios de su historia, como ser, por ejemplo, el que sigue inexplicado en la decapitación del Mariscal Pero Pardo de Cela, a quien sus conterráneos veneran como al primer soñador de la patria gallega. Al mismo tiempo, el lírico pontevedrés hincaba sus raíces en lo más popular. Metido en el alma inmemorial de su país, Cabanillas se fue haciendo más simple y sincero. De su primitivo rubendarismo ya no quedaban ni rastros. En lugar de aquéllo surgía una reciedumbre de contextura románica, quizás un poco ingenua y campesina, como la que tanto encanto da a las figuras que custodian, en posturas hieráticas, los sencillos pórticos de las iglesias aldeanas. Y surgía, asimismo, la piedad de los viejos días. El que en su mocedad había sido seminarista solía frecuentar, a aquella altura de sus días, los pacíficos claustros de Samos, en el corazón de la montaña lucense. De tales visitas queda, como recuerdo vivo y preclaro, un poema al vetusto monasterio, uno de los más gloriosos que los Monjes de Occidente tuvieron en España, por su ciencia (que también Feijoo ilustró) y por su historia, en la que reyes y santos anduvieron más de una vez en estrecha armonía y buena compañía.

¡Pobre Cabanillas! Hace más de dos años fui a Cambados a visitarlo. Hacía treinta y cinco que no nos veíamos. Aún se acordaba del poema con que me despidió cuando regresé a Buenos Aires, después de mi viaje mayor a Galicia: "Piñeiriño lanzal...". Su voz era la de entonces. Llena, algo engolada, hondamente viril y cordial. Pero en la agobiada figura, los años habían dejado su huella cruel. A pesar de aquel peso creciente, el autor de "Vento mareiro" sonreía y confiaba. Cuando me agradecía (no sé por qué) mi respeto y mi amor

por Galicia, en los ojos le brillaba la emoción de otro tiempo, de los días en que su acento repetía el estribillo vengador: "xa vos chegóu a hora / de morrer como lobos", y en que, "diante de unha cunca de viño espadeiro", parecía querer cantar la misa de la redención de su pueblo. ¡Pobre Cabanillas! Pobre y feliz. Porque hoy, confundido con su terrón natal, el corazón que un día le dio vida, palpitará por Galicia entera, palpitará (comunicándole secreta existencia) por el solar que él quiso tanto.

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ
Buenos Aires

CRITICA DA IDEA ORTEGUIA ENCOL DO CUBISMO

1. A LEI DA LONXANÍA

A lonxanía —tanto no tempo como no espacio— foi sempre unha lei necesaria pra poder estudar e coñecer con algunha esaititude a verdade dun feito ou dun fenómeno. Os pinos que temos ahí diante non nos deixan ollar o pinal.

Ortega y Gasset vivíu moi perto a fervura do movimento plástico máis revolucionario que xurdíu na Historia da Pintura dende Paolo Ucello, o cubismo, e non pudo fuxir, polo visto, dista lei. Os primeiros esperimentos cubistas fánse arredor de 1908. Ortega escribe "La deshumanización del Arte"[1] en 1925. Parece que dazasete anos de lonxanía non abondaron pra decatarse do siñificado dos verdadeiros cambeos que xa se estaban cocendo. Os mesmos cubistas mergullados na pescuda, non sabían a cencia certa donde iban dar. "Cando inventamos o cubismo —dí Picasso— non tíñamos idea do que estábamos facendo, senón que sóio estábamos percurando o xeito de espresar o que sentíamos dentro de nós".

Agora, despóis de sesenta e tantos anos, aquela lei adequire vixencia dabondo, e a nosa sensibilidade está xa conformada pra albiscar con maior ou menor percisión qué cras de cousa é o cubismo e qué siñificado ten dentro do contesto da Historia do Arte.

Ortega non pudo ollar, pola razón de prosimidade ao fenómeno devandito, a superación dialéitica do realismo clásico que supuxo o nacemento do cubismo.

Ortega foi, ¡cómo non! sensíbel aos cambeos revolucionarios que se viñan producindo na estética moderna e, inda que acadóu anacos da realidade distes cambios, foi cego, emporiso, pra ollar o panorama total do movimento. Coidóu que o cubismo siñificaba a morte do "realismo" pra dar entrada a unha especie de idealismo pictórico ou dun espresionismo inteleitual (a pintura de ideas, que máis adiante imos criticar), a un arte provisional e intrascendente, ao cabo. En tal erro soio pode caerse arrincando dunha conceición clásica do realismo. Esta vella idea é o pecado capital de Ortega e por culpa dil, vése arrastrado a cometer unha serie de equivocacións das que iremos desenrolando un análise.

2. REALISMO VELLO E REALISMO NOVO

Definir o realismo é cousa complexa dabondo. Mais a nosa disposición mental é máis crara cando nos decatamos que o uso das convencións clásicas da perspeitiva e da visualidade monocular pra acadar o real é moi isguivia cousa. Non nos sirven aos homes diste século isas convencións estreitas, miudas, sin capacidade dabondo pra abranguer a realidade.

[1] "La Deshumanización del Arte". Revista de Occidente. Madrid.

Ao producirse, pola evolución da Historia, novos fenómenos e novas esperencias, e ao comprobar que as leis e os canons que coidábamos xeitosos pra medilos, xa non nos respostan a xeito, podemos entón escoller dúas aititudes opostas: a primeira é unha aititude radical de rechazo ou un abafallo do fenómeno que xurde novedoso en todo o ámbeto da pintura e que, por isto, obríganos a revisar os criterios e os fondamentos nos que repousábamos a nosa conceición do realismo. Pro aínda esiste unha terceira actitude que é mesmamente a que adoutóu Ortega. Consiste nunha postura entremedia: sin fuxir das normas clásicas do realismo, percura facer o análise do novo feito "como hace el zoólogo con dos faunas antagónicas" [2]. Esta é a postura típica resultante dunha situación de transición como a que íl vivíu. Por unha banda, fiel ao seu conceito clásico do realismo, descóbrenos que o arte actual é "anti-realista": "Lejos de ir el pintor más o menos torpemente hacia la realidad, se ve que ha ido contra ella" [3]. Mais por outra banda, recoñece a afirmación patente do que estaba nacendo: "Pero cualesquiera sean sus errores hay un punto, a mi juicio, inconmovible en la nueva posición: la imposibilidad de volver hacia atrás" [4].

¿Qué facer entón? ¿Cómo xustificar istas singularidades dos pintores de vangarda? Ortega dá con unha resposta de carácter transitorio, con unha resposta que confirma mesmamente a súa persoal situación de tránsito: "El cubismo es sólo un ensayo de posibilidades pictóricas que hace una época desprovista de un arte plenario"[5].

Nós, en 1972, estamos xa abordo do barco do novo realismo descoberto polos cubistas e feito meirande polos seus sucesores. Ista circunstancia "adulta" de vivir seis décadas despóis de xurdir o fenómeno cubista, danos unha certa "autoridade" pra decatarnos en boa medida non soio da morte do vello realismo, senón tamén dos balbordos que xurden primeiros en todo movimento no seu intre de xermar.

3. Realismo e humanización

A idea orteguiá de "humanización" está moi íntimamente vencellada á conceción realista clásica. Pois logo, según ista idea, todo arte que vaia contra ista realidade, deshumanízase.

Unha obra de arte de corte clásico leva enriba dela un feixe de compoñentes literarios, anedóticos ou miméticos do mundo real esterior que producen unha corrente "simpática" antre a obra e o espectador. É unha simpatía de identificación axiña do representado no cadro ou a escea cas angurias e ledicias persoaes do espectador. Pro istas emocións e istes sentimentos non son mesmamente estéticos, senón esactamente igoáis aos que nos producen os acontecementos da vida real. Do que logo inferimos que ise traballo artístico é "un doble" da vida, é unha copia, un sucedáneo amañado por medios plásticos, literarios, etc., pra espertar abanaduras emocionáis semellantes ás que a mesma vida nos fai espertar.

A revisión do conceto de realismo, lévanos correlativamente a revisar o conceto de humanización. Ou seña, o arte de hoxe "deshu-

[2] Obra citada, páx. 11.
[3] Obra citada, páx. 20.
[4] Obra citada, páx. 53.
[5] Obra citada, páx. 61.

manízase" si coidamos delo arrincando duns criterios consistentes na ecuación: Realismo clásico = Humanización.

Unha vez máis, o feito de que Ortega chámelle arte deshumanizado ao aitual, confirma a nosa tesis de que, a pesares de "abrirse" comprensivamente aos novos cambeos que viñan xestándose, a súa sensibilidade repousaba aínda enriba de fondamentos vellos. Ortega coida que o arte deshumanízase porque en vez de camiñar cara á realidade... "...se ve que ha ido contra ella" [6] "...el arte de que hablamos no es sólo inhumano por no contener cosas humanas, sino que consiste activamente en esa operación de deshumanizar" [7]. Ou seña, que non é humán porque se alonxa da realidade *representada*, porque fuxe das casiñas do vello realismo, ao cabo.

Agora ben; como nós estamos xa convencidos de que o realismo no arte é moito mais largacío, máis complexo e máis dinámico, non entendemos ben como pode chamárselle inhumán a un cadro cubista. Pola contra, xa que vemos níl un reflexo dunha "deformación" do real esterior, xa que nos decatamos do domeo do pintor encol de sí mesmo i encol do ouxeto, e non do seu seguimento servil por medio dunha copia monocular e anacada, sentimos e intervención e a presencia do home; sentimos, ao cabo, a verdadeira humanización da obra de arte. Nós pensamos con Piñeiro que "o arte é a recreación humá da realidade" [8].

4. A LEI DO PUNTO DE VISTA

Unha vez descoberto o raiceiro do mal, que é a aplicación contradictoria dos vellos criterios do realismo pra entender o arte de hoxe, e despóis de termos revisado a ideia de humanización, correlativa co devandito realismo, réstanos saber qué consecoencias vai carrexar a confrontación daqueles criterios do cubismo nacente. Pro antes, vamos ficar un intre pra estudar a lei orteguiá do punto de vista.

No seu ensaio "Sobre el punto de vista en las artes" [9], Ortega ca súa agudeza característica fai un análise sotil e detallado a través das diversas épocas do proceso de captación do real por medio dun paseniño e progresivo retraimento de visión. Diste xeito, a Historia do Arte resúmese nun movimento de internación do punto de vista, que comenza en Giotto (a visión máis lonxana) e remata en Cézanne (a visión máis prósima a sí mesma).

Ora, a lei do punto de vista ven a amosarnos de novo cómo Ortega olla perfeitamente o realismo anterior a Cézanne; mais despóis diste, o seu análise comenza entón a parecernos estrano e postizo. Coidar que dende Cézanne o pintor olla cara adentro, e coidar que aínda sigue ollando co mesmo e único ollo con que antes ollaba cara afora, cando de feito o que ocurréu foi que o pintor, dende agora, olla non soio cos dous ollos, senón que o poder da súa visión é meirande e máis desenrolado, olla máis e está en íntimo contaito co cerebro e ca realidade. Ortega quedóu amarrado á vella norma de ollar con un soio ollo e dunha maneira convenidamente estática, e con iste ollo e iste quietismo supuxo que o pintor proseguiría a

[6] Obra citada, páx. 20.
[7] Obra citada, páx. 22.
[8] Ramón Piñeiro. "50 Dibuxos de Maside". Galaxia. Vigo.
[9] "La Deshumanización del Arte", páx. 173.

traietoria do seu ollar. ¿Cómo non se decatóu de que a gran revolución da pintura foi sinxelamente que o artista decidéuse por deixar de facer o torto e de estarse quietiño?

En resume, pretendéu comprender o cubismo manexando aínda os vellos modos do realismo clásico. Si Ortega houbera agrandado a visión do órgano visual, comprendería axiña que a ideia do realismo, logo, agrandaríase.

Nembargante, non entendemos como non albiscóu isto máis certeiramente despóis de lermos no seu ensaio "El sentido histórico de la Teoría de Einstein"[10]: "La teoría de Einstein es una maravillosa justificación de la multiplicidad armónica de todos los puntos de vista. Amplíese esta idea a lo moral y a *lo estético* y se tendrá una nueva manera de entender la Historia y la Vida" (o suliñado é noso).

Ao ler ista cita, parece que Ortega quérenos sinalar que tal "ampliación de esta idea a lo estético" é obviamente o cubismo; pois, ¿qué é o cubismo senón unha "simultaneidad armónica" de puntos de vista sober do real? Pro non, abonda ler na súa "Deshumanización del Arte" que "...el arte nuevo no ha producido hasta ahora nada que merezca la pena, y yo ando muy cerca de pensar lo mismo"[11], pra que nos quedemos un pouco asustados. ¿Cómo non o veu? Soio ao considerar a súa situación e a súa circunstancia histórica de encrucillada, venturámonos a espricar iste tocar e non ollar a realidade rotunda do fenómeno que tiña diante.

5. O CUBISMO, ¿PINTURA DE IDEIAS?

A lei orteguiá do punto de vista péchase nistes tres intres fondamentáis: primeiro, o artista pinta cousas (a realidade esterior); segundo, sensacións (o subxetivo), e derradeiramente, ideias (o intrasubxetivo). Ista derradeira etapa é a que corresponde a Cézanne. "Desde él, la pintura sólo pinta ideas"[12].

Velahí unha contradicción que dá isa típica impresión de acertar e desacertar ao poñerse cara ao novo arte. Por unha banda, dános a entender que o arte actual é un "arte artístico"; percibe diste xeito o troque do antergo "cadro-representación" polo "cadro-ouxeto". "El cuadro, renunciando a emular la realidad se convertiría en lo que realmente es: un cuadro"[13]. Ortega reivindica eisí os valores esencialmente plásticos pra a pintura que antes estaban deixados e relegados ao servicio dunha representación. Agora ises valores —forma e color— libéranse do ouxeto esterior ao que servían e diste xeito, érguense como amos e donos do cadro. Forma e motivo están trenzados nun todo único.

Mais, por outra banda, Ortega tennos reservada outra sorpresa: dinos que dende Cézanne "...la pintura sólo pinta ideas, las cuales ciertamente son también objetos, pero objetos ideales, inmanentes al sujeto o intasubjetivos"[14]. Eiquí xa non podemos afirmar tan confiadamente que motivo e forma integran unha unidade indisolúbel, senón que a forma siñifica unha ideia, a forma é posterior ao pensamento, simboliza unha conceición mental. "Picasso en sus cua-

[10] "El tema de nuestro tiempo". Austral. Madrid, páx. 148.
[11] "La Deshumanización del Arte", páx. 53.
[12] Obra citada, páx. 191.
[13] Obra citada, páx. 38.
[14] Obra citada, páx. 191.

dros más escandalosos y típicos aniquila la forma cerrada del objeto y, en puros planos euclidianos, anota trozos de él, una ceja, un bigote, una nariz —sin otra misión que de servir de cifra simbólica a ideas" [15]. En troques, Braque, un dos máis fieles seguidores do movimento cubista, dinos: "There is never any symbolism in my painting" [16].

Un arte que soio pinta ideias, un arte que reproduce as ideias por medio de símbolos, síguenos parecendo un arte que é fiel ao vello imperativo estético: representar un ouxeto. O único que o alonxa do vello é a cras de ouxeto que quer representar. Si antes facía con respeito a un ouxeto real —as cousas—, agora faino con respeito a un ouxeto ideal —as ideias—, pro seguirá sendo unha representación de algo esterior e alleo á pintura mesma. A obra, eisí, non conterá primordialmente valores intrínsecos senón que aínda haberán de referirse a unha preconceición inteleitual. Niste caso non hai de feito un cambio nos miolos do arte, senón un mero cambio de codia. Ortega acada dar autonomía aos valores propiamente artísticos. Olla moi claramente que do arte representacional ("Humanizado", como o nomeóu) pasóuse ao "arte artístico". "El arte nuevo es un arte artístico" [17].

A falla orteguiá estriba en coidar que iste "arte artístico" é un arte de ideias, en ves de ser o que auténticamente debería ser: "un arte de formas".

Veleiquí como por culpa diste erro, non se nos axeita o símil que nos amosa antre o pensador e o artista na páxina 37 do seu libro [18]: pra captar o real, a mente sírvese das ideias, dos conceitos. A pintura tradicional sírvese das formas fieles ás leis da perspectiva clásica. O resultado de ambos conquerimentos é un montaxe de aparellos, de simpres esquemas que nunca chegarán a abranguer a esencial realidade do ouxeto.

Ora, que o pensador troque a súa maneira de ollar e queira dar realidade aos seus trebellos, ou seña, ás ideias mesmas, esgazándoas da súa primaria misión abranguente, non siñifica que o pintor —siguindo o símil orteguián— dea realidade aos seus trebellos, ou seña, ás formas mesmas, soió con querere pintar ideias. Si o pensador vírase contra a realidade ouxetiva pra dar ouxetividade á ideia disa realidade, entón logo, o pintor vírase contra o asunto ou tema da súa pintura pra darlle ouxetividade á forma plástica, cousa que non ten ren que ver co feito de pintar ideias.

6. Un arte humanizado

Pro o cubismo tampouco é un "arte artístico", nin "una manera particular dentro del expresionismo" [19], nin abafalla o arte anterior, nin tampouco é dende logo, un xogo sin transcendencia. Ao ser unha conceción máis abranguente e máis largacía do realismo tradicional, o cubismo non pode ser un aséptico e íspido "arte polo arte", xa que o pintor aínda vai axuntando á realidade ouxetiva; nin tampouco é o cubismo un caso particular do espresionismo contempo-

[15] Obra citada, páx. 192.
[16] Braque. Marcel Brion. London, 1960, páx. 79.
[17] "La Deshumanización del Arte", páx. 11.
[18] Obra citada, páx. 37.
[19] Obra citada, páx. 192.

ráneo, senón que o realismo clásico constituie xa un caso particular do realismo novo, que é, xa que logo, a súa superación dialéitica, e por isto, non pode abafallar o pasado, senón que o asume e encánase con el; ao cabo, pensamos nós, un arte eisí, non pode ser, de ningún xeito, un arte intrascendente". "La pintura llamada cubista —dinos R. Garaudy— nos ha permitido tomar conciencia de las condiciones más humanas, más reales de la visión de las cosas, ya desplegando, por ejemplo, sobre la tela los aspectos sucesivos que presenta un objeto cuando nos movemos alrededor de él, sintetizando en una misma imagen los elementos característicos de un personaje o de una escena tal como los evocamos en el sueño o en el recuerdo, o bien cambiando las proporciones o la forma de las cosas, teniendo en cuenta las deformaciones o agrandamientos que provoca nuestro deseo o nuestra angustia" [20].

Ista cras de arte non é un espresionismo nin unha pintura de ideias porque é moito máis real co anterior, que ollaba todo quedamente e con un soio ollo... "El mundo visto por un hombre en movimiento —prosigue Garaudy— evoca o sueña, espera o teme, es más "real" que la abstracción clásica de un mundo impasible contemplado a través de la "ventana de Alberti" [21].

Iste arte novo correlaciónase perfeitamente cas tensións e cas metamorfosis que están producíndose no noso tempo. Iste estilo de pintura non está ahí pra ser ollado como quen olla un ouxeto belo e sínteo con ledicia. Non, a nosa visión debe estar xa anovada, os nosos ollos non soio estarán pra "ver". Dende agora terán que ollar porque dende agora "mirar es un acto" [22]. Ista actitude nova troca o espectador en actor, pois de receptor de placer ascendéu á categoría de co-creador de imaxes. Iste "tomar parte" testemuña claramente a realidade do mundo actual, no que cada un de nós está mergullado e non pode nin debe adoutar unha postura pasiva ou contemprativa, senón de plena actuación responsábel. É unha nova conceción estética que devén unha ética.

É iste por tanto un "arte pra o home", un arte que é belo na medida en que se nos axeita pra coñecer e comprender millor o mundo, os homes, nós mesmos. Ten en común ca cencia ise afán de coñecer, de investigar. Arte e cencia van cara unha converxencia que xa presaxia un novo humanismo, é decir, a unha verdadeira humanización do arte.

XOAN FERNÁNDEZ MARTÍNEZ
Riveira

---

[20] R. Garaudy. "Hacia un realismo sin fronteras". México, páx. 171.
[21] "Hacia un realismo sin fronteras", páx. 171.
[22] "Hacia un realismo sin fronteras", páx. 34.

NOTAS ENCOL DO INVENTOR DO CALIDOSCOPIO

Pra Marcos, que veu ao mundo cando se remataba este conto.

Cando o erudito inglés Lowis Brawn traballaba no seu estudo *A poetry of Phisic* (Study Biographic of D. Brewster), a morte tronzóulle a vida quedando inconclusa a súa laboura investigadora. Este traballo non se editóu, xa que a viuda arquivóu o que tiña entre mans cando acontecera o fatal desenlace. Recentemente, no 1970, foron legados ao Museo Británico todos os orixináis e manuscritos do célebre investigador.

Remexendo nas carpetas, atopéi as notas deste fascinante estudio encol dun home descoñecido no mundo das letras, pero íntimamente avencellado á poesía. Esto non foi un achádego meu, pois o difunto Lowis Brawn orientaba o seu futuro libro pola banda da poesía.

David Brewster foi un físico de grande nombradía e sona no século pasado. Débenselle moitos estudios, especialmente de óptica. A parte de ser o descubridor da polarización cromática foi tamén o inventor do calidoscopio entre outras cousas. Este home, que ocupa un lugar senlleiro nos estudios de óptica, foi un poeta solitario.

Este traballo meu, non ten outro peculiaridade que contarvos os incidentes e os feitos que empuxaron ao físico a inventar este misterioso instrumento, hoxe caído en desuso por rapaces e maiores. Velahí, como o mundo da metáfora e do misterio artéllase nun home pra ter unha proieción no mundo físico.

Brewster nacéu no ano 1781 nunha vila de Escocia, fronteira con Inglaterra, chamada Jedburgh, capital do condado de Roxburg. Pobo pequeno que na Edade Media tivo unha abadía gótica. Alí o rapazolo David adeprendéu as primeiras letras e o gusto polas lenguas clásicas, xa que na súa mocedade asistíu á Escola de latin da dita vila. Foi dende ben neno de carácter introvertido e silencioso, gustaba de pasear pola beira do río e tumbarse na herba a ollar como a luz se escachaba en buraquiños entre as follas dos albres. O seu pai que era home moi autoritario obrigóulle a estudiar a carreira de Farmacia. David fixo o que lle mandaron sin respostar e cursóu os seus estudos na Universidade de San Andrés, onde frecuentóu os cenáculos literarios e descubréu a gran pasión da súa vida: a poesía. Leía todo canto caía nas súas mans i emocionábase cos chamados poetas lackistas. Un tal Carroll fálanos del nunha carta e dinos que ao caer a tardiña, Brewster voltaba do campo con un libro baixo do brazo e fondamente enviso. Falaba pouco, e cando contestaba a algunha pregunta parecía que viña a nós dende o fondo da súa alma. Sempre estaba en calquer recuncho do corazón antes que na realidade. En aqueles tempos, a súa vida transcurría en-

tre o estudio e máis o laboratorio. Fixo poucos amigos aínda que os seus compañeiros de College escoitábano beatíficamente cando falaba, pois o seu gran espíritu ouservador artellábase a un humor moi agudo, e así levaba a conversación hastra as corredoiras segredas do misterio, e alí o mundo desartellábase do entorno pra se facer unha longa fábula. Brewster, entón, sentíase dono e señor dun máxico país. Cóntase a anécdota de que nunha de aquelas parrafadas deran as catro da mañán e tivérase que erguer do leito o Sr. Rector pra botar aos estudantes ás súas habitacións. Cando escoitóu a Brewster, quedóu calado e a xuntanza continuóu hasta que a luz do abrente petaba xa nos vidros ambarinos das fiestras do salón. Ao mesmo tempo que cursaba os estudos de farmacia, seguíu tamén os cursos de leises sin que o soupera seu pai. Na Universidade de San Andrés deixóu sobrada sona de sabio e voltóu á súa vila con dous tíduos e unha libreta chea de poemas, pero esto ninguén o soupo.

En Jedburg atendéu a botica, con gran contento pola banda do seu pai, que en canto o David entróu cas maletas pola porta, o vello fuxíu á tasca máis perta pra celebrálo. Como boticario facía magníficas recetas maxistrales, e os enfermos, moitos deles viñan de moi lonxe, pra que lle buscara remedio ás súas doenzas. No seu pobo tampouco perdéu o tempo, fixo montar un laboratorio no fondo da casa e alí continuóu os experimentos de óptica. Aos vintecatro anos publicóu un pequeno libro de poesía, cuio tíduo era "Versos na pleamar", obra de corta tirada e escasísima de atopar hoxe. Naquela época na que facían furor os desesperados versos románticos, o libro de David Brewster era un relanzo de silencios, de augas limpas como espellos e de tardes nas que a luz xogaba a perder o seu camiño cara a noite.

Este acontecemento poético váise compretar co gran suceso definitorio da súa vida: o descubrimento do amor. Alí mesmo, na súa vila vai conocer a Elisabeth Mc.Glashan que pasaba unha tempada no pazo do conde de Roxburg. Elisabeth véu dende o oeste pra se repoñer de unha crisis amorosa que pasara non facía moito. Os seus pais opuxéranse a que a nena tivera relacións con Ross Mackenzie, bibliófilo e investigador do medievo galaico.

Brewster foi chamado polo conde a que subira ao pazo pra coñecer aquela rapaza. As visitas frecuentaron, case sempre o boticario subía a tomar o té. A beleza de Elisabeth iluminóu o mundo cotián do físico escocés. Brewster esforzábase pra que fuxira do semblante de Elisabeth aquel aire de tristura, e decíalle cousas como estas que deixaban á rapaza casi sin fala:

> "Ás veces, os teus ollos son dous lagos onde se afoga a luz e todo se enche da tristura do teu ollar".
>
> "Ben quixera ser paxaro pra poder no oco do aire voar cara ti".

Paseaban polo bosco contra a noitiña, e embarcaban deixándose ir polo rió, baixo as pontes e enramadas, cando o ceo era un búcaro de cristal. Moito millor é ofrecer aos leitores uns anacos das descripcións i evocacións feitas polo propio Brewster. O que a continuación transcribo atopóuse no seu diario íntimo.

> "Cando conocín a Elisabeth tiña dazanove anos. É case imposibre falar dela, porque o seu engado é fuxidío co-

mo a auga. Non atopo palabras pra facer unha descripción da rapaza. Eiquí prefiro ser pragmático: é fermosa. O Creador é tan inmenso e tan descoñecido que amando a Elisabeth sinte ún a Deus moi perto do corazón.
"Cando contempro a Elisabeth parece que teño ante min un resumen total da fermosura".
"Sentirte na beira da tarde, cando en sonos agroma o meu corazón".

Durante vintesete días foi David o acompañante oficial de Elisabeth. Co tempo, a rapaza abréu o seu corazón a aquel mozo que era moi calado pero sabía decir cousas preciosas. A rapaza arelaba que chegara o solpor pra ir pasear collida do brazo do David. O mesmo desexaba Brewster, pois cando voltaba de deixala do pazo, baixaba pola carballeira a asubiar como un xílgaro. Cando a escuridade arroupaba o pacífico soño dos habitantes de Jedburgh, en todo o pobo a única fiestra que botaba unha raiola de luz era a do sabio. Os derradeiros noitébregos, despóis de os botar o taberneiro, quedaban na rúa debullándose os miolos pra saber en que andaba a enredar o fillo do Thomas. O máis seguro é que o noso home dérase ás ensoñacións e entregárase á súa segreda pasión. De aquela data, atopáronse uns poemas inéditos onde se canta a unha Lisi "branca pomba da miña soedade".

Os condes, antes de que voltara Elisabeth a Gatehouse déronlle unha festa de despedida, e convidaron ao más escolleito da vila. Noticia moi celebrada en Jedburg polas amas de casa que falaban de unha non moi lonxana boda. A festa foi por todo o grande, e celebróuse no xardín principal do pazo; estenderon manteles venecianos, vaixela china e candalebros de prata. Os músicos tocaron toda a noite e dende o pazo as músicas baixaban a morrer mainamente nas rúas do pobo. Pouco despois de que serviran a perdiz, Elisabeth confesóulle polo baixo que tiña morriña de deixar aquel pobo tan grato. Brewster calóu. Bailaron ao son do rigodón e tamén algún vals silenciou o vento enleado nas follas dos ameneiros. A festa foi un prodixio de mesura e de reverencias entre as músicas e as sorrisas. Os minutos foron longas agullas que ferían as palabras de David, pois o home non atopaba un oco en aquel aberto xardín pra poderlle decir unha das palabras que tanto repetía nos seus poemas. Ao día seguinte, aínda co soño nos ollos partiría Elisabeth nun landó polos camiños, cruzando veigas e brañas, e atrás pouquiño a pouco, quedaría Jedburgh onde os solpores teñen roxos cendales a agromar por riba dos tellados. Naqueles intres, o único pensamento de Brewster era deter a noite. A festa morréu cando se levantóu un vento frio que estarrecéu as carnes repoludas das mises. David colléu entre as súas mans aquela que tremaba como un paxariño e falaron moi quedo ao pé das escaleiras do pazo.

Sabemos que no outono de 1815, despóis da vendima, o farmacéutico de Jedburgh fixo un viaxe a Gatehouse of Gleet. E aló escribe unhas fermosísimas páxinas en prosa onde recolle a beleza da paisaxe e a figura de Elisabeth. Transcribo algunha delas:

"Aquela parte do país é de unha fermosura singular e romántica. A luz tan limpa que as colores teñen a virxinidade do primeiro día da Creación. O mar, alí, perde

a súa bravura pra se facer un relanzo onde as barcas semellan estáticas gueivotas. Non hai un anaco de terra sin cultivar e o campo é un inmenso tapiz verde. Os campos agroman nunha fartura sin igoal e a súa gama de verdes é tan variada que nona atopariamos na paleta dun pintor. ¡Qué ledicia contemprar horas e horas aquel bucólico cadro!."

"Cheguéi a Gatehouse moi cedo, facía pouco que alumeaba o astro sol no ceo. A carrilana deixóunos ao pé dunha fonda, en cuia porta falaban un grupo de homes. Tiven un aloxamento bó, con unha grande habitación e unha fiestra aberta ao campo. Eu ardía en ir a me poñer de xionllos aos pés da miña Elisabeth, pero o tempo facíaseme eterno. Estaba nervioso e non acougaba no coarto. Tiven que botarme ás rúas a pasear...".

"Do seu rostro fuxira a tristura e os seus ollos brillaban radiantes e ledos. A súa sorrisa, tan de nena e tan picareira engaiolábame. Non a podo describir, pero coido que era capaz de escorrentar eses pequenos nubeiros que medran no fondo da alma. A súa beleza serea é como a da mar anchurosa que esquece as súas beiras nos horizontes".

Pero aquela estancia trocóuse nunha gran desilusión, pois Brewster cifróu naquel viaxe un cumio de espranzas. Non se atopóu ningún escrito referente á súa tráxica desventura amorosa. Lowis Brawn, despois de consultar as poucas cartas escritas naquela época, non puido conxeturar nada novo. O corazón de Brewster pechóuse no silencio. Todo o que podemos decir é que Brewster debéu de vivir unha idea, onde Elisabeth Mc.Glashan fora unha muller feita de silencios e atardeceres. De volta ao seu pobo péchase no laboratorio e debrócase nos estudos da física que o levarían aos máis outos cumios da investigación.

Na vila, Brewster refuga o contaito cas xentes e apena pisa a rúa, meses despois remata pechándose nas súas fincas de Roxburghshire. Aló, na herdanza da súa nai ten unha casa grande, cuberta de hedra e con un abandoado bosco de plural vexetación con silandeiras dianas cazadoras e fríxidas afroditas de mármore. Os caseiros asustáronse cando instalóu un aparato que lles parecéu un cañón e onde o Mister pasaba as horas esculcando o ceo. Durante esta tempada inventa o calidoscopio, nome que lle pón o propio Brewster. Este invento que foi xoguete pra nenos ten unha historia escrita polo físico. El mismo nos dí:

"Cando un home perde o engado pola vida, pódese decir que perde o seu pulo. Algúns poden construir pechados mundos, onde a lembranza sexa un vento que mova as follas do corazón; outros prefiren asulagarse nas brétemas da morte. Eu escollín o camiño da natureza pra adentrarme nos seus insospeitados misterios. Tal vez a miña morte sexa como unha raiola de luz que se afoga nun espello. Fun sempre un namorado da luz e das coores. Pero qué son...? Ás veces, coido que as nosas vidas son como cristais feridos pola luz. Adícome a desentra-

nar ise gran misterio, as espranzas en min fixéronse tan pequenas que soio son palabras vellas e enferruxadas. A miña vida é como unha caracola que ten un anaco dun mar que perdéu o seu nome. Amaba afervoadamente, a poesía. Pra min a creación poética é o másimo que pode facer un home. Trastocar a realidade nun mundo de vivencias era solprendente; agora, as metáforas deixaron de ter pra min un senso, pois fanse con palabras que non son máis que cunchas valeiras. O meu derradeiro poema é o calidoscopio. Ollando polo cabo do tubo negro veredes unhas imáxenes que morren de súpeto. Logo, a súa lembranza, anacos de coores. O calidoscopio foi o tedio dunha arela".

Ahí temos a historia deste máxico tubo que gracias a un cristal e un espelliño crea infinidade de fermosas imáxenes. O mesmo Brewster mandóulle a Elisabeth un calidoscopio con esta adicatoria: "Pra ti, meu amor, como lembranza das nosas horas nas que os soños tiñan os mesmos coores".

O invento publicóuse no "Edimburgh Journal of Science" con gran aparato teórico. O calidoscopio acolléuse nos medios científicos como unha valiosa aportación. Rápidamente, difundéuse polo Continente e chegóu a ser o xoguete obrigado dos nenos.

No ano de Gracia de 1816 David Brewster comenza a súa brillante carreira de investigador e inventor. Os contemporáneos descoñeceron os móviles humáns que empuxaron ao físico a levar a cabo as súas pescudas. Aos coarenta e seis anos foi chamado pola Universidade de San Andrés pra desenrolar os cursos da cadeira de física.

Morréu de moi velliño, nunha casa chea de fantasmagóricos aparatos, que ben seguro, saberían da súa segreda tristura.

XAVIER CARRO
Santiago

SOBRE "ARREDOR DE SÍ", DE OTERO PEDRAYO

A XENERACIÓN "NÓS" E OTERO PEDRAYO

Falaremos un pouco do pensamento desta xeneración, porque é esencial pra comprender a novela *Arredor de sí.*

Dentro da xeneración "Nós", hai que ter en conta unha célula viva e representativa: o "Cenáculo ourensán" do que forman parte Risco, Otero Pedrayo e Cuevillas.

As características destes escritores son a insatisfación, o incompromiso, a rebeldía. Considéranse "inadaptados" (en verbas de Vicente Risco). Son os insatisfeitos do mundo sensíbel, os nemigos da realidade cotián, os que percuran fuxir do medio que os arrodea. Sin embargo, non os movía ningún interés social, non espuñan ningunha reforma da sociedade. A súa rebeldía consistía en separarse da sociedade, alonxarse dos seus problemas e encerrarse isoladamente na súa indiferencia polas cobizas, loitas, inxusticias desa sociedade. Eran antisociáis, individualistas.

Seguindo a Maurice Barrés tiñan a moral do culto do eu. Todo lles estaba permitido, non sendo a infidelidade ao propio eu.

Sinten noxo do vulgar e por eso andan á percura de mundos esóticos e lonxanos. Todo o real o alcontraban feo e vulgar, e coidaban que esta fealdade non tiña remedio. De aquí que sexan pesimistas.

Chegan á alma de Galicia —despóis de dar voltas por terras lonxanas— ceibes de todo prexuicio, ceibes da cultura sobreposta que desfiguraba e falseaba a súa terra. A partir de entón, pasan dunha etapa contemplativa a outra activa.

As lecturas xuvenís póñennos en relación viva con Europa. Otero Pedrayo relata a vida deste grupo, ou xeneración, por camiños sin rumbo. Unha novela, *Arredor de sí,* é como unha autobiografía que crarexa as ideas, o estado anímico e a formación intelectual deste grupo do que el mesmo forma parte.

ARGUMENTO DE "ARREDOR DE SÍ"

Adrián Solovio váise da súa aldea a Madrid no tren. Lémbrase dos seus primeiros anos e viaxes de estudante en terceira. Follea un libro dunha escritora inglesa que ten nas mans. Sabía pouco inglés e desespérase (esto mesmo lles ocurría aos compoñentes da xeneración "Nós"). Sinte "door de se ollar aprisoado no circo da cultura española". Chega a Madrid; a aldea ficaba lonxe. Adrián non entendía e coida que non a entenderá endexamáis. Vai á Gran Vía, onde vivira de estudante. Síntese vello e fracasado; pero "¿Qué importan os anos?", pensa. El chegaría a entender a Kant en alemán (desexo de saber universal, propio, tamén, da xeneración "Nós").

Adrián lémbrase dos seus anos de estudo e dos seus profesores. Hai unha crítica e certa ironía en torno a eles. (A xeneración "Nós" adeprende dos seus mestres a odiar a época que lles tocóu vivir).

Coida que endexamáis será nada en España: "ou estóu morto ou é Iberia a que está morta", dí.

No seguinte capiduo, Adrián está na Biblioteca do Ateneo. Sofre por non podere leer todos os libros novos. Sinte vergonza de non ter leída enteira a *Crítica da razón pura* de Kant, sendo opositor a Filosofía. No capiduo VII fálase dunha reunión, no Retiro, de homes galegos que viven en Madrid: notarios, rexistradores, ex-ministros, médicos, etc. Na conversa, uns defenden a Galicia e outros a atacan. O rexistrador di que os galegos, pra se facer homes ,teñen que sair de Galicia. Di que en Galicia criáronse muitos homes de cencia, pero que todos eles precisaron, pra chegar a eso, vir a Madrid.

Adrián decide non se presentare ao primeiro exercicio das oposicións. Vai a Toledo e pensa no libro que quer facer: "Nosa Señora das Labercas". Recibe unha carta da súa nai, comunicándolle que o seu tío Bernaldo estaba a morrer. Decide ir visitalo, pero antes pasa por Madrid. Alí atópase cun amigo que lle aconsella ir a Alemania a estudar Filosofía. Ese "amigo de grande predicamento na Xunta e na Institución" que aconsella a Adrián, lévanos á consideración da Institución Libre de Enseñanza, que xa noutras partes da novela atopamos dun modo máis ou menos estenso. A idea de fundirse en Europa pra voltar a España renovado, é un movimento xeneral desta época. Un dos máis insines pensadores españoles deste século, Don José Ortega y Gasset, fora a Marburgo. Outro membro ilustre da Institución, Antonio Machado, fora a Francia e puñérase en contacto con Bergson. Adrián atopa acertado o consello. Esperando o tren pra Galicia, vai a un café, e alí repasa o manuscrito de "Nosa Señora das Labercas" (non se nos dí cando o fixo). Trátase do seguinte: En Castela vivía unha nena que pasaba as horas cuidando as ovellas e leendo libros piadosos. Cando tiña catorce anos, un home díxolle que o pecado tiña os ollos verdes e nacera no mar, e que si quería ser elexida do Señor, non se fora endexamáis fora de Castela. Ao vir anos de pobreza, ela márchase a servir pra a veiramar nun Sanatorio. Alí coñece a Don Fernando. Un mariño tolleito do peito, alegre e falangueiro. Contáballe sempre os seus viaxes e as súas estancias nos diversos portos. Namórase dela, e, unha noite, bícaa. Teresa, queréndose vengar, sinala cos seus dedos a faciana do mariño. O castigo queimóulle o corazón. Don Fernando tremaba polas noites. Pensa en se matar. O capelán suprica a Teresa que o perdone. Ela non aceita. Don Fernando pon como condición pra ser confesar unha soia mirada piadosa de Teresa. Ela refusa: el débese queimar no inferno. Tiña os ollos verdes e era fillo do mar. Don Fernando morre sin confesión e Teresa profesa nun convento. Alí lee libros de oración, vive sin tempo, somentes coa única espranza de visitar outra volta a virxe da súa ermida de nena, pero ten medo de que agora a imaxe non lle sorría como denantes.

No capiduo VI e IX fálasenos de Xacobo, irmán de Adrián. Ten amores coa filla do estilador das Bouzas. Adrián vai a París. Alí atópase coa marquesa de Portocelos, que vai ser a súa amante. Pasa quince días en París e decide levar á marquesa a Alemania. Ao pouco tempo váise esquencendo dela. Unha mañán discuten: "Túa terra —decía Frolinda— foi a maior vergonza da miña vida. Nacéu pra serva... Endexamáis serás un europeo, un home moderno. Todo no pazo do meu home, que en groria estéña, fedía a unha vellez

e un provincialismo arqueolóxico". Adrián sinte unha chamada, un pulo que o orienta a Galicia, e decide embarcar pra a Cruña.

Agora lémbrase do celtismo de algúns escritores galegos que o emocionaban de mozo. Máis adiante tivera vergonza daquela idea provincial e anticuada. Agora, volvendo ao seu gusto de neno, coidaba que tiña razón. Por primeira vegada refírese á persoalidade de Galicia. Lonxe dela lémbrase das paisaxes familiares e da morte de Don Bernaldo. Voltaba máis triste que nunca. Ardía en desexos de abrazar á súa nai. Ao chegar dalle a impresión de se non ter movido do seu fogar. Coida que podería vivire tranquilo na súa casa co producto das terras. Estivo muito tempo sin facer caso de revistas ou libros. Todo o deixaba pra máis adiante. Estaba recebindo unha nova formación que lle renovaba o esprito. Ensaia muitas disciprinas e culturas e, neste outono era xa, polo menos, dono dun camiño. Camiño do carro, das montañas, das serras, pero dun camiño. Tiña seguranza por vegada primeira. Volve a leer aos poetas que de neno lle fixeron chorar. Despóis, en Madrid, avergónzase daquelas bágoas; pero, agora, sabe ben a razón delas e xa non sinte vergonza. Falaba cos campesiños sempre en galego. Neste trato cos labregos adeprendéu pronto a falsedade dunha afirmación na cal el tamén participara:

A de ser o galego unha língoa vella, unha roína non doada pra contar unha idea moderna. Trata entón de escribir en galego sobor de temas filosóficos e históricos e dáse conta de que non está soio nesta tarefa: un grupo de homes de difrentes terras galegas facían o mesmo. Adrián descobre a outra realidade de Galicia. Unha realidade que non soupera ver hastra agora: "Por Galicia e na Galicia era Adrián europeo e pranetario". Percorre no vran grandes estensións de Galicia, lee a poesía dos Cancioneiros. Adrián coidaba ser membro dunha xeneración e coidaba con optimismo, que outros galegos alcanzarían a súa liberación, que é tamén a de Galicia.

Remata a obra coas seguintes verbas que, por me parecer intresantes pra comprender o sentido da obra, cópioas testualmente: "Eiquí remata o primeiro, longo e tráxico estadio do vivir de Adrián Solovio. A súa vida dende agora identifícase ca vida de Galicia: xa non é novela nin esperencia psicolóxica. Xa é historia. Pois a Galicia tamén comenza a ser outra volta historia desque adeprendéu os camiños pra atopar a súa concencia e deixóu de andar ,como unha cega, arredor de sí".

Estructura da obra

Está dividida en capiduos, que son en total quince. Otero Pedrayo ten un plan perfeitamente fixado: cáseque sempre alterna os capíduos desenrolados na terra galega cos que suceden fora de Galicia, xa sexa en Madrid, París ou noutra cidade. No primeiro capiduo fálase de Adrián en Madrid, no seguinte da súa aldea en Galicia, no terceiro voltamos a Madrid, no carto estamos de novo na aldea, e así seguimos hastra o octavo, no que se rompe esta sucesión, xa que nos atopamos en Toledo. Pero cicáis contrarreste isto, o feito de que no capiduo sétimo se fale de Galicia cáseque todo o tempo e, no oitavo, é cando Adrián recibe unha carte da aldea, comunicándolle a noticia de que o seu tío Bernaldo está a morrer. No capíduo noveno

volve a ser Galicia o esceario. No décimo, aínda que Adrián está en Galicia, cóntansenos os derradeiros momentos seus en Toledo, antes de coller o tren.

No capiduo XI vaise falar de Francia; pero o fin do capiduo anterior desenrólase na casa da aldea. No capiduo XII, dásenos noticia do pazo e dos fidalgos de Portocelos. No XIII estamos en Alemania. A primeira parte do XIV desenrólase en Bélxica e a segunda en Galicia. No XV xa está Adrián na súa aldea, onde vai atopar un camiño que seguir.

No capiduo X insértase a novela ou conto que escribéu Adrián: "*Nosa Señora das Labercas*".

Non sei esaitamente a finalidade que ten Otero Pedrayo ao nos ofrecer esta narración. Eu penséi si quere opoñer Castela a Galicia, e identifica Galicia co mar. Dí que en Castela reina o misticismo e que o pecado nasce do mar e está tras dos montes, nun mundo de arboredas, viñas, lameiros e augas. Parez que a ilusión está craramente dirixida a Galicia. Adrián, nesta época da súa vida na que escribe a noveliña, estaba alonxado física e espritoalmente de Galicia. Vai a Madrid precisamente pra fuxir do meio que o arrodea en Galicia, ao cal, nestes intres, nada o ataba; resultáballe indifrente. Debido a esta actitude é polo que eu entendo a oposición Castela-misticismo/Galicia-pecado, puntualizando que o misticismo de Castela temos que entendelo como un misticismo non cristiano, como unha pureza inhumán, xa que Teresa, con toda a súa bondade, deixa morrer a Fernando.

A PAISAXE

Otero Pedrayo é ante todo un gran paisaxista. Ten escritas monografías xeográficas de Galicia; pero tamén nas súas novelas está sempre presente a paisaxe, a natureza.

E ista paisaxe non é somentes o mundo interior, o fondo no que se desenrola a ación: ten muita máis relevanza. Fórmanse a miudo imaxes con elementos da natureza, incruso en certas obras como *La vocación de Adrián Silva*, a paisaxe está por riba dos persoaxes e envólveos. Fica en nós ao rematar de leela unha idea máis crara da natureza que do humán.

Imos ver agora certos aspeitos da paisaxe en *Arredor de sí*.

Unha característica curiosa é que a paisaxe cambea e ten siñificado distinto según sexan os estados de ánimo das persoas:

—"Mais sempre ca marcha do Adrián todos os outonos e todas as primaveiras, a casa, a paisaxe, figuran nemigos e indiferentes como os primeiros días de viudeza" [1]. Aínda que a paisaxe sexa distinta de unha primaveira a outra, a nai, debido ao estado de ánimo que lle produz a marcha do seu fillo, a contempra sempre igual, sempre lle parez da mesma forma: nemiga e indiferente. Noutra ocasión tamén a natureza é vista e contemprada suxetivamente polos ollos da nai: "A nai parecíalle a natureza aquila mañán, algo frio, crudel, hastra bulreiro, que non entendía dos doores humáns" [2].

---

[1] "Arredor de sí", novela por Ramón Otero Pedrayo, 1930, A Cruña. NÓS Pubricacións Galegas e Imprenta, Avenida de Linares Rivas, 50, páxina 19.

[2] Op. cit., páx. 57.

Parecíalle a ela así porque estaba triste ao lembrar ao seu difunto. A súa tristeza, entón, esténdese á natureza.

No capiduo II hai dúas correspondencias de estructura referentes á natureza. Comenza o capiduo decindo que as hortensias xa teñen brotes, a avea xa está no chan. Ao fin do capiduo, como si fora unha consecuencia desto, dise que a primaveira está a chegar.

A segunda correspondencia é que, ao principio, fálase dun ventiño levián que ven dende a fiestra traseira e, ao remate do capiduo, vólvese a falar, cáseque coas mesmas verbas, dun ventiño levián do Marzal que bate contra as vidreiras.

Ás veces atribúense cualidades humáns á paisaxe: "...un verdor novo, tremante, espranzado..."

Nalgunha ocasión compara unha actividade propia e escrusiva do xénero humán (a de pensar) cun elemento da natureza. Referíndose a Adrián, di: "home de pensamentos de agulla gótica, de alcipreste" [3]. O feito de que este albre sexa precisamente o alcipreste, pódenos suxerir a idea de que os pensamentos de Adrián eran tristes, sombríos, escuros.

O capiduo VII ábrese así: "O Retiro á hora do solpor. Maio". Esta hora cando o sol se mete e xa comenza a escurecer, refréxase na paixase: "Espallaba unha espranza de noite do sul os azulexos dos bancos e as roseiras emparradas".

Abundan as descricións do miudo, do pequeno, o cal leva consigo un gosto polo diminutivo representante do amor que sinte polas cousas que describe: "Despóis de un anaquiño de xardín de buxos, roseiras e laranxos..." [4]; "...pola parte máis baixa volvíase sempre verde cruzado por un sendeiriño branco" [5].

Tamén hai un gosto polo coorismo, pola luz, polas notas ledas e de diferentes tonos da natureza: "azul do ceo, branco de neve, marelo dos trigos, sangue das mapolas, nas curtas primaveiras [6]; "...a luz do faro alanceaba a noite"; "Solovio na noite tremelocente no ár e na auga das luces do porto e das luces vagorosas dos barcos"; "Cando a doce naiciña o deixóu no leito a luz do setembre, luz de vendimias, dibuxaba nas madeiras da fiestra puntos e raios de luz".

En canto a coor que máis aparez no libro, é o verde xa que é a que máis abonda nos campos e na paisaxe de Galicia. "Vólvese lameiro sempre verde" [7]. "Alí agarimado por salgueiros de tenro verdecer [8]. "...baixo a sombra verdecente dos pámpanos" [9]. Ás veces ao mirar cousas que non teñen relación ningunha coa paisaxe, lémbrase da vexetación: "Entre a pecha vexetación de panos brancos, negros, roxos, rameados movíase graciosamente o pano marelo da filla do estilador das Bouzas [10].

Son a paisaxe, as lembranzas, do río, as ermitas, etc., as que animan os derradeiros intres da vida de Don Bernaldo. Ve ao traveso

---

[3] Op. cit., páx. 58.
[4] Op. cit., páx. 87.
[5] Op. cit., páx. 87.
[6] Op. cit., páx. 95.
[7] Op. cit., páx. 87.
[8] Op. cit., páx. 87.
[9] Op. cit., páx. 41.
[10] Op. cit., páx. 88.

do mapa ermos cheos de frores, verdeceres dos cementeiros, praias, carballeiras, etc.

Nista mesma temática, abondan as comparacións con elementos da natureza e da paisaxe: "Un romor como da derradeira auga dunha fonte que se enxoita" [11]; "A barba como poirenta vexetación do barbeito" [12]; "Medraba a Teresa como palla de trigo" [13].

A natureza pode infruir nas persoas, e incruso formar algunha característica física nelas: "A nena consideraba o nacente: Quedóulle de aquilo unha gravidade no ollar" [14]. Nunha ocasión chégase a afirmar que Galicia é somentes paisaxe: "Pois o que é Galicia...paisaxe" [15].

A época do ano que máis aparez nomeada, é o outono. No capiduo V, cando Adrián está en Madrid, di "sempre reinaba no chan un outono", aínda que o que reinaba era o mes de abril. A insistenza nesta época do ano, quere representar cicáis a tristeza ou a malenconía do ambiente no cal se move Adrián, ou, si se quer, a mesma malenconía do seu esprito. Neste senso é no que se fala da chegada de Don Fernando no "outono" en "Nosa Señora das Labercas". I é precisamente Don Fernando o que vai provocar a desgracia e a inquedanza de Teresa. Parez que o sombrío e o malencónico desta época esténdese aos persoaxes.

Persoaxes da novela

Adrián Solovio

É un home mui individual, mui introvertido, que analiza sempre os seus estados íntimos. Estudóu e leéu muitos libros na súa mocedade. Non se sinte a gusto na súa terra, cáseque se avergonza dela, e di que non a comprenderá endexamáis. Ao cabo dalgúns anos opérase un cambeo nel; despóis de coñecer outros países e culturas, descobre na Galicia unha realidade nova que hastra agora non sospeitara. Ao longo da novela cáseque non se relaciona con naide; incruso na súa aldea, rara vegada falaba cos paisáns. Hai que chegar ao momento no que volta a Galicia dos seus viaxes pra que atopemos nel unha actitude distinta. É precisamente ao falar cos labregos e espresarse en galego cando sinte o seu ser anovado.

Parez que este cambio respeito á maneira de sentir e comprender a Galicia é un pouco brusco. Ao chegar de Bruselas, sin se nos decir nin por qué, empeza a atoparse en Galicia coma na súa propia casa por vegada primeira. Cicáis sexa debido a algo difícil de espricar, a algo íntimo, persoal, algo así como o renacimento na súa alma do esprito galego (que xa tiña, sin dúbida, dende sempre pero que necesitóu sair fora da terra e coñecer outros costumes pra espertar). Adrián Solovio e René (o persoaxe da novela de Chateaubriand) teñen puntos en común. Son caracteres mui semellantes. René é o home que sinte fastío da sociedade, sofre de inquedanza e desespranza, é o home que non está contento con nada e persigue un soño inalcanzable sin sabere craramente o que é.

---

[11] Op. cit., páx. 92.
[12] Op. cit., páx. 96.
[13] Op. cit., páx. 96.
[14] Op. cit., páx. 95.
[15] Op. cit., páx. 47.

Adrián tamén está insatisfeito do mundo sensibre e percura fuxir do meio que o arrodea. Intenta coller algo que fuxe e non sabe tampouco o que é a cencia certa. Todo lle fuxía. René vaise da sociedade en que vive e adícase durante algún tempo a viaxar pola Europa, pero nesto non vai atopar un consolo, unha solución á súa vida. O mesmo lle ocurre a Adrián. Os dous son mui individualistas, introvertidos.

Si ben René fica antre os salvaxes, nos desertos da Louisiana, e non sabe achar un camiño que seguir, Adrián atopa a súa rexeneración, o seu camiño, na volta á súa terra.

Don Bernaldo

"Rico e fidalgo", Don Bernaldo é un crego que no sofrir da súa esistencia perdéu "a cura das almas". O seu tormento e a súa desazón véñenlle de que non ve compridos os seus pensamentos. Nunha das súas lembranzas dinos: "Quixen erguer o sentimento cristián de Galicia. Xuntar todo o esforzo dos galegos pra fundar un Reino. Ningún Rei da Terra. A nosa Nación somentes presidida por Xesús. Voltar a un cristianismo sinxelo guiado polos grandes taumaturgos do bo tempo: San Martiño de Dumio, San Froitoso, San Rosendo. A ensiña dos concilios de Lugo. Unha Nación toda labrega e mariñeira, nemiga da riqueza, una Nación que cantara na fermosa língoa dos campos, ca groria do traballo a Groria de Deus" [16].

Este pensamento de Don Bernaldo, que atopa cas trabas do Alcipreste, cicáis sexa un pouco anacrónico si pensamos nese "Cristianismo sinxelo guiado polos grandes taumaturgos do bo tempo", aínda que por outra banda móstrasenos moi avanzado pra o seu tempo cando di que "Pra ter paz na Eirexa é preciso renunciar ao Evanxeo".

É o seu un estoicismo lírico en espera da morte. E cicáis tiña razón cando xuzgaba a Adrián de sentimento idealista.

Xacobo

Irmán de Adrián, é o polo oposto déste e actúa como contraste. É despreocupado, non lle afetan as doores humáns. Xacobo falaba e era amigo de toda a aldea. Ten un carácter ledo e bulreiro. Non leéu nin estudóu, e non vai saber endexamáis o que siñifica a intelixencia, o estudo e o sacrificio.

Preocúpase somentes de sair coas mozas e de percurarse un posto mediocre nun negocio de coches ou nunha casa de Banca.

Doña María

É un persoaxe de segunda fía. A súa característica principal é a preocupación polos dous fillos. Vive pra eles. Viuda, traballa na casa e saca a súa familia adiante coas rendas e terras. Inda que ela se crióu na cidade e ten alí familia, non a bota de menos e acomódase perfeitamente á aldea.

A Marquesa de Portocelos

É, o mismo que o anterior, un persoaxe de segunda fía. O seu caracter e a súa cultura superficial contrastan fortemente coa in-

[16] Op. cit., páx. 43.

troversión de Adrián. E non consigue co seu amor facer que Adrián se esqueza das súas inquedanzas e soedades. Non están feitos o un pra o outro. É lóxico que os seus amores rematen ao pouco tempo de seren escomenzados.

ESTILO E LÍNGOA

Otero Pedrayo ten unha maneira de escribir totalmente persoal. Debido a que empeza a escribir arredor dos corenta anos ten unha marca de madurez, de ter pensado o que quer decir. E o dí sin dubidar.

Aínda que está de contino citando autores estranxeiros, nesta novela non hai o barroquismo propio da súa produción. Os párrafos non son longos nin compricados. Cicáis hai nesto semellanza co estilo de Azorín. Algúns exempros confirmarán o que afirmamos: "Toledo. Adrián *canso e queimado polo sol, fuma no hall. Pola mañán* cruzóu en auto a Sagra [17].

"Despóis de cear agardábano as brancas coartillas. Priguiza. Viña o tempo solene do "Corpus". A xente rica camiñaba ás festas de Granada" [18].

"Entrando no coarto de Adrián choraba doña María. Quediñamente. Pouquiño. Un consolo" [19].

Outros rasgos que emprega con bastante frecuencia: Enumeración de elementos distintos dispostos asindéticamente: "Torres mudéxares, mozas que van pola noite á fonte, ouso de San Xoan de los Reis, navío de outo bordo que xa soña ca ruta das Américas, luxo de prelado aínda un pouco mañanceiro" [20].

"A catedral gótica, o suco no tarrón, o aceiro domeado por unha voluntade, o libro vencedor" [21].

Tamén é frecuente a enumeración de elementos semellantes dentro dunha mesma oración: "Home de cultura confiada, feita, dominadora" [22]. "Viña de corpo forte, educado, disposto..." [23].

Estes rasgos xa non se asemellan en nada a Azorín. Son moi abundantes os parénteses dentro dun período, que cortan a narración, pra tratar de espricar algo que non quedóu suficientemente ben espricado, ou, simplemente, polo desexo de encher todo sin deixar ningún valeiro. Este sí que é un rasgo típico do barroco. "Sen ollar seguía sin fadiga nin esforzo dende o fondo dos bosques —o sol rañábase nos troncos como un gamo de ouro— o mesmo tema hastra o lanzamento das agullas" [24]. "O grande bock de cerveza negra (o ensoño dos neokantistas españoles) tiña na cheminea unha pudibundeza..." [25]. "Adrián cavilaba —dun xeito que il non dubidaría en calificar de musical— nestas cousas".

En canto a certas verbas galegas hai unha vacilación no que se refire á forma. Así, a carón de Primaveira, emprega moitas vegadas Primadeira, a carón de Ermita, aparece Ermida, etc.

---

17 Op. cit., páx. 79.
18 Op. cit., páx. 79.
19 Op. cit., páx. 20.
20 Op. cit., páx. 80.
21 Op. cit., páx. 125.
22 Op. cit., páx. 81.
23 Op. cit., páx. 57.
24 Op. cit., páx. 107.
25 Op. cit., páx. 123.

En canto á formación do plural das verbas que en singular rematan en -anu, -ana, ousérvase tamén unha certa vacilación. Ás veces cae o -n- como en "*irmaos*" (páx. 149), "*campás*" (páx. 99), mais outras veces, consérvase. Así en "*mans*" (páx. 41), "*estranos*" (páx. 72), "*mundanos*" (páx. 105).

Coas verbas que en singular rematan en *l*, ocurre algo semellante. Ás veces cae o *l*, como en "*azúes*" (páx. 94), "*trigáis*" (páxina 95), e outras veces consérvase, como en "*piñeirales*" (páx. 97).

Polo que se refire ao seseo, atópanse certas formas que o manteñen ao final de verba, pero, a carón disto, tamén achamos outras, ou as mismas, nas que non sucede este fenómeno. Así "lus" (páxina 109) pero "luz" (páx. 92).

Finalmente, nesta obra Otero Pedrayo solpréndenos con abundantes galicismos, como *demodé, trottoir, bouquet, course.*

E tamén, inda que en número máis pequeno, atopamos anglicanismos como "*dancing*", "*sport*", "*wiking*". Pero todo esto non luxa o espréndido e fluente lingoaxe de Otero Pedrayo nesta novela. Cicáis é *Arredor de sí* unha das novelas máis siñificativas das que se levan escrito en língoa galega. Aparte da súa riqueza conceptual pra entender o movimento dos homes da xeneración "Nós", calquer leitor que teña uns pequenos coñecimentos das nosas letras, e aínda me atrevería a decir das castelás dos primeiros anos deste século, poderá atopar nela eso que se dou en chamar "o esprito da época", e máis particularmente o refrexo das estéticas da súa xeneración.

CRISTINA PEDROSA RÚA
Santiago

ALGUNHAS NOTAS SOBRE "O PASEO" [1]

Máis que unha autocrítica, o que pretendo facer é destacar algúns puntos que eu considero interesantes no meu libro. O persoaxe non é único na súa especie, pois ten irmáns, primos, etc. Un deles é o Meursault de *O estranxeiro*, de Camus, anque a actitude de Teo cara a esistencia é máis de decepción que de desesperación. Teo non berra, séntase e agarda. Mentras agarda, toma o sol. Chega un momento en que xa non di nada porque xa nada ten que dicir. Agarda e namáis.

Agora lémbrome dos persoaxes de Beckett, agardando a Godot. Cando escribín *O paseo* non conocía aínda a Beckett, pois nunca estuven mui ao día nisto da literatura. Tampouco conozo o "nouveau roman" nin son capaz de me interesar pola sonada narrativa hispanoamericana actual.

Teo é unha víctima de sí mesmo e do seu tempo, como todos. En parte é culpable, en parte non. É un home que se esforzóu en percurar a verdade, en pescudar unha certidume. Ao non atopar nada, quédase coa estética, que lle sirve de elemento docificante. Tamén quédalle unha surrisa, a surrisa da decepción resinada, da impodencia. ¿É isto o meu autorretrato da época en que escribín a novela, ou é ademáis o retrato dun home típico dos nosos tempos? Coido que ten muito das duas cousas.

Na súa pescuda, Teo comete dous erros fundamentalmente: un é crér na estética ou simplemente darlle importancia demáis, outro é conformarse coa súa propia incredulidade. Ambos erros foron a causa da cristalización dos seus impulsos. A estética non pode ser nunca o nivel másimo atinguido por un home e a incredulidade non pode ser o estadío final dunha pescuda sinceira. Isto é abandoarse ao máis fácil. Un home debe pescudar a verdade sen prexuicios hasta o fin da súa vida, conscente de que corre o risco de non atopala. Buscar é xa un xeito de fe.

A sinceridade de Teo, por outra parte, é relativa, pois non podemos menos de notar o atractivo que exercen sobre el as aparencias. Isto pódese ver claramente nos episodios en que aparez Ester ou cando fala dela. Déixase suxestionar pola estética, o cal non lle permite afondar en Ester, quen, a pesares de súa beleza, é un ser humán. Teo non cré que as mulleres poidan chegar a comprendelo, pois pensa que son inferiores aos homes ou, como mínimo, inferiores a el. Tanto ao falar de Ester como cando fai unhas consideracións encol do xeito de ollar de Clara, decatámonos deseguida da actitude de Teo cara á muller. O diálogo queda negado cando di, falando de Ester: "Dudo que a tua comprensión chegue máis arriba do meu embigo, e á cabeza non soño que me chegues nunca, por suposto. Ao corazón, quezáis, etc."

Teo é fundamentalmente un desarraizado, e os desarraizados son desacougados. O fundamental nel é a falta de raíces, non o desacougo. As raíces do home son o amor, a vida. Hoxe todo o mundo fala de amor, pero ¿qué é o amor? Iso ten que buscalo cada ún. Non poden darse fórmulas nin esquemas,

[1] Editorial Galaxia. Vigo, 1971.

pois a maioría das veces o que se busca cos consellos e os adoutrinamentos non é outra cousa que fagocitar ao aconsellado pra incruilo nun grupo humán. Eu teño fe na libertade orientada á pescuda da verdade. Digo libertade e non arbitrariedade, pois a diferencia é grande. Creo nos homes ceibes.

No limiar fago referencia, non sin retranca, á psiquiatría e á súa relación coas enfermedades mentales. Pregúntome eu: ¿os psiquiatras non acabarán por instaurar unha neurocracia? Xeneralmente, dende tempos remotos, a caste que mellor vive en todas as sociedades é aquela adicada a orientar espritualmente ao resto dos que compoñen dita sociedade. É a que mellor vive porque vive máis tranquila e, ademáis, non sei cómo, arránxase sempre pra non ter problemas materiales. Un dos problemas que fan da psiquiatría o fundamento ideolóxico dunha posible neurocracia, impedindo así a verdadeira curación (non adaptación) dos neuróticos, tolos, etc., é a falta de amor da maioría dos psiquiatras polos seus enfermos. Xeneralmente o psiquiatra ponse fora do enfermo, non se cré en ningún momento nin responsable nin partícipe na sua doenza. O enfermo é o que ven á sua consulta; o psiquiatra rara vez pensa que el tamén pode estar enfermo, anque clínicamente nono pareza. A humanidade divídese dende o punto de vista da psiquiatría oficial en sanos e doentes, división que ven sustituir á anterior de xustos e pecadores. Os sanos son os bos, os doentes son os maus. Como sempre.

Eu coido que cada ún de nos, por mui saniño que estea, é responsable tamén de todo o que marcha mal no mundo, dende unha guerra lonxana hasta da neurosis do viciño. Non creo nas forzas estranas que moven ao mundo nin historias disas. Tamén creo que perdemos muito tempo creendo nestas fantasmagorías, así como botándolle as culpas do que pasa no mundo a grupos humáns determinados. A hipocresía e a falsedade non son escrusivas de ningunha ideoloxía ou relixión. Pódese dar en cada ún de nós, crea no que crea. Na miña concepción vertical da vida só hai enriba i embaixo, mentira e verdade.

¿Qué é un enfermo mental? É un home cuias resistencias son máis débiles que as dos sanos e, polo tanto, cede antes á doenza. Máis a súa doenza somos nós máis el, somos todos. É o noso egoísmo, os nosos intereses, o noso conformismo, o noso puritanismo, a nosa sede de ésito, a nosa seguridade e suficiencia ao sentirnos a salvo nun traballo no que somos eficientes e productivos, sentíndonos polo tanto xustificados. A doenza mental é a nosa falta de comprensión, a nosa frialdade, as nosas actitudes evasivas cara aos problemas dos demáis.

Da vida de matrimonio de Teo pouco sabemos, pero o que sabemos é dabondo notable. Sabemos, por exemplo, que non durmía coa súa muller porque lle daba noxo. Pra el Clara era unha peza de museu, un ouxeto. Isto é mui característico da actitude puritana cara á sexualidade. Pra Teo deitarse coa súa muller semellaba un pecado ou un noxo xustamente porque non a consideraba como un ser humán. Nona amaba.

Pode que Clara fose unha muller mui vulgar e sin engado ningún. De todos modos iso non xustifica o asesinato nin material nin mental. Pra matar ou ferir a unha persoa non fai falta espicharlle un coitelo ou envenenala. Podemos facelo mentalmente, podemos facer sofrir infindamente a outro sen tocarlle un cabelo. Ademáis Teo era responsable da súa elección. Cando un home elixe a unha muller pra casarse con ela, non pode despóis botarlle a culpa de ser así ou asá, pois supoñemos que el elixíuna libremente. A capacidade de simulación dunha persoa difícilmente é tan grande como pra que sexa capaz de ocultar a súa verdadeira maneira de ser a outra. Se ún non adevirte certos defectos no outro, é porque tamén está alleado. A culpa repártese así antre os dous.

A morte de Clara é a parte máis folletinesca da novela. Ten, porén, un sentido simbólico que parezme perfectamente válido. Na realidade danse estes asesinatos a cotío, anque non sexan consumados materialmente. Xa dicía liñas arriba que pódese matar a ún sen cravarlle un coitelo. Non conta só o feito consumado, senón a intención, a actitude cara ao outro. Podemos dicir

entón que o asesinato de Clara comenzóu muito antes do envenenamento. Simplemente non amar a outro é xa matalo un pouco.

Teo sofría uns ataques de medo que facíano recurrir a un curioso remedio: estomballarse no leito boca abaixo e afundir a cabeza na almohada. Ún síntese acosado polo medo cando queda fora dos demáis, escruído de seu afecto. O medo, en todas as súas formas de angustia, pánico, depresión, etc., ten muito que ver cunha ausencia de amor, cun valeiro interior que só pode ser enchido con afecto. Xa faléi antes do amor e dixen que eu cría que ten que buscalo cada ún. Eu creo no individuo non no sentido nietzcheán, non nun superhome, nun home dominante, autosuficiente, inhumán, que só cré en sí mesmo, senón no sentido de que os homes debemos descobrir o noso camiño sen sere adoutrinados ou psicoterapeutizados por ninguén. Creo máis nunha sociedade de irmáns que nunha sociedade patriarcal. Este xeito de defender a libertade creo que non se pode chamar individualismo.

Reléndo *O paseo,* atópome con algunhas liñas que teñen un grande parentesco con certos mitos. Por exemplo, o desexo de Teo de morrer e resucitar ao traveso dunha fror. Isto ten que ver co ave fénix e con outros mitos cuia raíz é a necesidade de abandoar o home vello pra sustituilo polo home novo. A necesidade de renacer é común a todos os homes e ten a súa espresión tanto nas mitoloxías de todos os tempos como na relixión. O episodio da fror salíume inconscentemente, e decatéime do seu siñificado muito máis tarde.

Na páxina 60 atopámonos coa necesidade de fuxir. Teo síntese culpable, está morto, quer salvarse. Como non atopa o camiño, o que fai é fuxir da casa, fuxir de sí mesmo, sair á rúa, misturarse coa xente, mergullarse no ruido, camiñar, facer cousas, mercar un xornal, beber un vermut. Pra unha psicopatoloxía do home chamado normal, do que clínicamente non parez doente, compre ter en conta todos estes xeitos de fuxir da propia realidade antre os cales o mercar ouxetos ten un lugar mui principal. O mercar por mercar, o mergullarse no ruido, son síntomas patolóxicos non valorados na clínica. De aquí derívase a febre do consumismo, o mergullo na música enxordecedora, no vértigo dunha vida burguesa, valeira. Todos estes xeitos de fuxir rematan sempre nunha decepción, pois a fuxida non é posible hacia fora, senon hacia dentro.

É fácil que ao comentar algúns aspectos do meu libro queden cousas máis importantes sen dicir. Ao falar da propia obra está ún mui condicionado polos propios hábitos mentales e só se decata dalgunhas cousas créndo decatarse de todo. Pero sempre hai tempo pra falar deses puntos esquencidos ou das imprecisións das opinións aquí espostas.

XOAN XULIO ALFAYA

POETAS GALLEGOS DE POSTGUERRA, por Basilio Losada [1]

O Basilio Losada é un escelente conocedor da literatura galega moderna e, ao mesmo tempo, un activo difusor da mesma fora de Galicia. Afincado en Barcelona dende a infancia, sinte agudamente a necesidade de lle dar presencia á nosa cultura non só no ámbito catalán que el convive senón en toda a área española. Dende a cadeira de Lingua e Literatura Galega da Universidade de Barcelona que rexenta, hastra a promoción de edicións bilingües —pasando polos artigos informativos para as enciclopedias, revistas e xornáis literarios e polas tribunas de divulgación cultural—, o Basilio leva a cabo un labor incesante e serio de difusión da nosa cultura. Faino consciente e teimosamente, mesmo

[1] Ocnos, 1971.

como si fora ese o camiño elexido para cumplir o seu deber de galego leal. Un feliz equilibrio de entusiasmo galego e de pragmatismo realizador catalán, asegúralle ao seu labor unha vigorosa eficacia.

Como decíamos, un dos recursos difusores da nosa cultura que o Basilio ven utilizando é o da promoción de edicións bilingües que déan a conocer a nosa poesía aos leitores de lingua castellana. Comenzóu polo libro do Celso Emilio Ferreiro *Longa noite de pedra,* que el mesmo traducíu para a colección poética "El Bardo", na que tamén tratóu de incluir *Sombra do aire na herba* de Pimentel, iniciativa que non chegóu a ser realizada polos azares da colección. No ano 67 propúxolles aos editores da revista poética de León "Claraboya" a publicación dun número extraordinario adicado á poesía galega da postguerra, idea que aceptaron, encomendándolle ao mesmo Losada a escolla, tradución e prólogo do número, que en realidade ven ser unha anticipación desta antoloxía de "Ocnos". Nesa mesma liña das edicións bilingües, preparóu para RTV unha antoloxía de Rosalía de Castro. E, recentemente, esta antoloxía que acaba de aparecer en "Ocnos" co tiduo de *Poetas gallegos de postguerra.* Sabemos que, ademáis, prepara outra antoloxía da poesía galega moderna.

Certamente que facer unha antoloxía de poetas contemporáneos non é cousa demasiado doada si se quer facer con criterio valorativo. O Basilio, que para o seu goberno sabe valorar e valora, resolvéu esa dificultades apelando a un criterio cronolóxico para os novos e, para os maiores, ao vago criterio da influencia que exerceron ou puideron exercer sobre os novos. Con tal elasticidade e coa dosificación cuantitativa, un antólogo intelixente como é o Basilio sempre ten xeito de manipular as preferencias íntimas e as oportunas concesións á boga de maneira ouxetivamente aceptable. E así ocurre neste caso, pois a antoloxía que nos ofrece é perfeitamente lexítima e aceptable, por máis que sexa inevitable que cada leitor interesado no problema teña na mente ideas valorativas que cadrarán ou non coa imaxe basiliana. Con eso hai que contar.

Pola miña parte paséi tamén por esa experiencia. Lin o libro de corrido e reparéi que comenza con Pimentel, nado en 1895, e remata con Arcadio López Casanova, nado en 1942, e sorprendéume que nunha antoloxía de tan dilatada cronoloxía faltase Díaz Castro, sin dúbida o mellor poeta galego antre os que hoxe viven, e faltase Antonio Tovar, un dos máis importantes. Esta sorpresa espontánea resultaba aínda máis desconcertante por seren dous poetas que o Basilio conoce moi ben. Con todo, ao lembrar as liñas introductorias caín na conta de que esas escrusións resultan normáis dende o punto de vista seguido polo antólogo e que o que eu estaba facendo era seguir os meus propios criterios estimativos. Quedóume a dúbida, eso sí, de que un criterio que dá por resultado tales escrusións sexa verdadeiramente ouxetivo, inda que sexa ouxetiva a súa aplicación. E si se contrastan as escrusións con algunhas das incrusións, as dúbidas medran necesariamente.

Ora, ao marxe desas dúbidas subxetivas dun leitor, o certo é que a antoloxía préstalle un gran servicio á nosa cultura ao difundir, nun panorama moi digno, a poesía galega actual polo ámbito da lingua castellana. O prólogo que lle pon o Basilio, documentado e asisado, como é adoitado nos seus traballos, sirve de escelente introdución ao conocemento da nosa evolución poética recente.

R. PIÑEIRO

ECONOMÍA MARÍTIMA DE LA GALICIA CANTÁBRICA EN EL SIGLO XVIII, por Antonio Meijide Pardo [1]

Na dilatada obra de Meijide Pardo en aportacións monográficas ao estudo da nosa historia económica, enxértase agora esta esculca na economía marítima da beiramar cantábrica galega no XVIII. Esculca que reviste os mesmos caraiteres de seriedade e rigor que se atopan na obra toda do profesor Meijide, sin dúbida o home chamado a abrir vieiros e facer escola neste eido fundamental pra o coñecemento axeitadamente interpretativo da nosa realidade económica e social.

O estudo que nos ocupa fai escolma de oito portos principáis antre os espallados ao longo da costa lucense que daquela correspondía á provincia de Mondoñedo, dende o esteiro do Eo deica a punta de Bares, e comenza sinalando os rasgos principáis deses portos en conxunto, na composición do trafego, nas condicións infraestruturáis e na organización xurisdicional —coa pervivencia de privilexios eclesiáis ou nobiliarios tocantes á esplotación do mar pesia o "*principio do mar común*".

A seguida estuda o estado xeral da aitividade pesqueira no treito de costa abranguido, os releos dos gremios do mar e a loita de intereses antre gremiais e "terrestres". A nota principal é dunha prosperidade sensíbelmente inferior á que acadaran os portos cantábricos en tempos de Felipe II, e aínda a primeiros do XVII. Iso refléxase no censo de embarcacións e nos volumes da produción pesqueira, coma por exemplo a da sardiña, na que repercute o veto imposto aos habitantes da beiramar non inscritos nos gremios pra o exercicio da pesca. Por outra banda, "innumerables pleitos sobre asuntos de pesca, mayormente sustanciados ante la Real Audiencia de Galicia, y engorrosos estorbos al ejercicio de su actividad, hubieron de afrontar y padecer, de punta a punta del siglo, los mareantes de los puertos gallegos del mar Cantábrico", sendo esta "coyuntura conflictiva, habitual y extensiva al gremialismo marítimo de Galicia entera" debida a moi diversos motivos: abasto de peixe, ámeto xurisdicional dos portos, tipos de aparellos, conflito de intereses antre mariñeiros e señores, e moi especialmente o problema do "diezmo de la mar". "El tributo del diezmo de la pesca fue, sobre todo, la circunstancia que gravitó con mayor extorsión sobre la organización gremial y significó un quebranto económico, por supuesto no menos importante, para los intereses de tantas familias de pescadores que poblaban la costa de la antigua provincia mindoniense". Ao remate do século, o "diezmo de la mar" continuaba en pé. Tocantes ao problema dos "terrestres", prantéxase nestes termos: "Las continuas exigencias de la Monarquía, cada vez mayores desde mediados de la centuria, en orden al reclutamiento de marinería para servir en buques de la Real Armada, ocasionaron en Galicia un tremendo déficit de brazos para poder atender debidamente al normal desarrollo de las faenas pesqueras. En estas circunstancias, irrumpe ahora con gravedad... la muy debatida cuestión de permitir o no la pesca a los llamados, en el lenguaje de la época, *terrestres*. Vale decir, los habitantes de localidades contiguas al mar, hasta una distancia por lo general de una legua adentro, que no estando inscritos en la organización gremial, comúnmente denominada *matrícula* de mar, solían alternar el cultivo del campo con el ejercicio de la pesca". Do estudo do problema despréndese "hasta qué punto la prohibición impuesta a los *terrestres* y las masivas levas de marinería han sido dos factores coadyuvantes, es obvio, a mantener la pesquería mindoniense bajo un status de adversidad durante muchos años de la segunda mitad del siglo".

O libro prosigue, unha vez feitos os prantexamentos xeneráis, co estudo dos diferentes portos escolmados en particular: Ribadeo, Foz, Burela, San Cibrán,

[1] Ed. por Universidad de Valladolid, Fac. de Filosofía y Letras, 1971.

Celeiro, Viveiro, Bares e o Barqueiro. Unha relación ordeada de fontes manuscritas, outra de fontes imprentadas e bibliografía, un índice onomástico e unha colección de cadros estadísticos completan esta obra coidadosamente elaborada e presentada do profesor Meijide Pardo.

A. G.

INTRODUCCIÓN A LA LINGÜÍSTICA TRANSFORMACIONAL, por C. P. Otero [1]

Vai pra dous anos que o libro de Carlos P. Otero saíu das imprensas mexicanas e supoño que por unha chea de circunstancias tan alleas á Editorial como ao Autor, o libro que hoxe comentamos aínda nos chegóu a España, e sin dúbida é unha das máis importantes pubricacións que se fixeron no panorama lingüistico dentro do mundo hispánico nestes derradeiros anos.

O autor do libro, o profesor Carlos P. Otero, exerce o ensino na Universidade dos Angeles (USA) como profesor de literatura española, pro ademáis é un dos poucos españoles situados na vangarda dos estudos da lingüistica americán. Xa no ano 1964 [2]; leín por primeira vez en España algo encol de Noam Chomsky, e precisamente foi nun artigo que viña firmado por Carlos Otero nestas mismas páxinas dende as que fago hoxe esta reseña.

Dende os capítulos do libro de Otero tiven unha lumiosa e crara "epifanía", valla a expresión joyceana, de relacionar os nomes de Amado Alonso e Carlos Otero. A razón pode estar no feito de que estes dous investigadores tiveron idénticas funcións: os dous foron, cada ún no seu tempo, os adiantados na ciencia da linguaxe traducindo e máis introducindo no ámbito hispánico ás dúas grandes figuras da Lingüistica no noso século [3].

Do mismo xeito que a obra do profesor xinebrino provocaba unha fonda revolta nos cánones tradicionáis da lingüística e puña de releve a importancia da Sincronía, abría novos canles cara o estudo da lingua coma un sistema de sistemas destronando da súa prioridade científica a lingüistica decimonónica, cuio úneco ouxeto era a fenomenoloxía dos feitos dende unha prespectiva histórica, a obra de Noam Chomsky é a segunda gran revolta lingüistica. A lingüistica, aínda que é unha ciencia moi nova, cáseque vai cos anos do século, tivo amplo desenrolo, chegando a atinguir novos e insospeitados métodos na investigación científica.

Non podemos esquecernos do camiño percorrido pola lingüistica estructural americán. Si Sapir é o primeiro eslabón dunha cadea na que figuran nomes coma os de Bloomfield, Kazt, Postal, Pike, Harris, Hockett, con Chomsky chégase ao cumio dese camiño. Falar hoxe de Chomsky é falar do gran anovador. A súa importancia radica en que é o formalizador da teoría lingüística.

O libro do prof. Otero *Introducción a la lingüistica transformacional* é imprescindíbel pra penetrar na obra chomskyana por varias razóns: a) preséntanos os vencellos do lingüista americán cos estudos da gramática filosófica. As teorías de Chomsky teñen o seu raigame na gramática lóxica de Port-Royal, cuio antecedente máis prósimo é a Minerve de Sánchez de las Brozas. Chomsky cimenta o seu saber nas gramáticas filosóficas do Renacimento; aproveita as súas pescudas xa que delas se poden enxerguer as estructuras latentes das que logo falará Chomsky e formarán parte do seu corpus teórico. b) Esmiuza

[1] Ed. Siglo XXI. México, 1970.
[2] C. P. O. "Mínima introducción a la lingüística". Rev. *Grial*, núm. 5, xulio 1964.
[3] N. Chomsky: "Aspectos de la teoría de la Sintaxis". Introducción, versión, notas y apéndice de C. P. Otero. Ed. Aguilar, Madrid, 1970.

o componente teórico, pois como sabemos Noam Chomsky provén do campo da técnica. A lóxica e a matemática son pois os dous pilares nos que se mantén a súa teoría lingüística, a gramática xenerativa básase sobor da lóxica operacional. Agora ben, o meirande mérito do Profesor Otero consiste en poñer na man dos leitores non iniciados cun gran criterio metodolóxico as formulacións operacionáis da teoría de Chomsky. Nesta obra minuciosa o profesor Otero facendo desplegue da súa enorme capacidade de sistematización, resume non soio a teoría conxúntica e as súas relacións sinón tamén as transformacións, os procesos recursivos basados naquel modelo de Markov e máis os sistemas axiomáticos e os postulados da lóxica cunha nitidez e unha amenidade asombrosa. Estas dúas constantes fan do libro unha obra imprescindíbel pra o achegamento e total comprensión do lingüista máis xenial do século, tanto pola súa calidade científica coma humán.

XAVIER CARRO

CARTAS A LELO, por Xosé Neira Vilas [1]

Neira Vilas é xa un escritor ben conocido e vai camiño de se convertir nun escritor popular. A súa literatura, que vai sendo abundante, é axeitada para acadar unha amplia difusión. A sinxeleza narrativa que predomina na súa obra e o espléndido dominio da lingua viva que campa en toda ela, proporciónanlle unha gran facilidade de comunicación co leitor común, que por outra banda seguramente é a arela fundamental deste noso escritor emigrado.

Pódese decir que, tomada en conxunto, a súa obra non presenta complicados problemas de técnica narrativa nin afonda nos problemas abisáis do destino humán, senón que máis ben toma a vida no seu decorrer cotián, no que ten de experiencia pra todos perceptible, e coa sinxeleza narrativa de quen quere escribir para todos vai contando e contando cousas suxestivas que a todos atraen.

Sí, atraen a todos, porque o leitor síntese no seu propio eido vivencial e o leitor esixente, requintado, acha, polo menos, unha certa chispa de arte narrativo —que en parte, dende logo, remanece da mesma lingua, tan zumenta en Neira Vilas—, que lle dá indudábel encanto.

Dentro dese mundo neirego, mundo máis ou menos do primeiro plano existencial, sitúase tamén este novo libro tiduado *Cartas a Lelo,* que o enfoca dende o horizonte vital dos rapaces con toda a buligante riqueza de emocións cósmicas e humáns que esa edade descobre cando se desenvolve nun escenario campesiño. Un rapaz labrego —o Toño—, escríbelle a outro rapaz veciño e amigo que emigróu coa familia ao Brasil —o Lelo—, comunicándolle as novedades que van ocurrindo na rapazada da aldea, ou sexa, no mundo común aos dous, mundo que o Toño sigue vivindo como protagonista e o Lelo como lembranza. O Toño vaille contando ao seu amigo todo o que a súa experiencia rexistra como interesante e as cartas teñen un aquel de espontaneidade vivida que as fai moi suxestivas. O feito de que o Lelo apareza nelas como un trasfondo lonxán, aínda acentúa esa impresión, pois co seu silencio envolve e resalta o contido narrativo das cartas.

Lelo e Toño, os dous protagonistas do libro, ben poderían encarnar dous nivéis biográficos do mesmo Neira Vilas: Toño, o da súa adolescencia nos eidos nativos; Lelo, o da lembranza entrañable desta adolescencia dende a emigración. Pra conservar, como conserva, tan viva, tan plena e tan fecunda a súa identidade galega, o Neira Vilas ten que se afincar arreo na memoria da infancia e máis da adolescencia, que son as edades en que el vivíu a Galicia en

[1] Ediciós do Castro, 1971.

Galicia, foi cando a incorporóu á súa propia sustancia persoal. Dende entón, vívea, decimos, pero ese vivir é, en gran parte, un revivir. Dende as terras lonxanas nas que mora. Neira Vilas revive a cotío a Galicia presente na súa memoria, a Galicia da infancia e da adolescencia. E de vez en cando vaina recreando literariamente. As mellores mostras son as *Memorias dun neno labrego* e máis estas *Cartas a Lelo.*

R. PIÑEIRO

SUPERSTICIÓN Y SUPERSTICIONES, por Carlos Alonso del Real [1]

Parez que soio nos decatamos da falla dun libro sobor determinado tema cando o temos nas mans. Isto é o que acontez co libro de Alonso del Real. Que saibamos ninguén en España ten estudado a un nivel tan fondo e xéral o tema da superstición, deixando a unha banda a obra de J. Caro Baroja decote enfocada a determinados aspeutos pro non a un análise global.

O autor, que case nos comenzos di que o tema principal do seu traballo o constituie a presencia da superstición na vida cotián, apreséntanos un libro con duas partes nidiamente disteradas.

A primeira adícaa ao análise da verba superstición, indo dunha definición de Diccionario castelán a unha pescuda polas culturas grega e latina, pra rematar decrarando como o ámeto supersticioso é suxetivo e pode servir coma postura de defensa ou de ataque diante doutro movemento que nos entende, ou ao que entendemos coma supersticioso. Deiquí tira a ideia de que a superstición é custión de contesto histórico, polo que ser ou estar superstición é sempre en relación cunha cencia ou relixión estabelecidas.

Estuda tamén nesta primeira parte o pensamento do pobo encol do que é superstición, os casos da morte e resurrección de supersticións, a "neutralización estética", a mestura noutros sistemas e a concencia de superstición nalgunhas culturas (babilónica, hitita, etc.).

Un fondísimo análise dentro dunha prosa lixeira e "viva" —emprega termos nalgúns casos da súa invención— é a carateirística desta primeira parte, na que hai apartados, coma o adicado á superstición sobor de estranxeiros e bárbaros, nos que o autor se estende, por mor dunha máis nidia comprensión, en consideracións que abren o carreiro pra un mellor acadamento da segunda parte. Ista gaña en amenidade o que deixóu na primeira de fondura analítica e sobor de todo porque os aspeitos tratados cáinnos máis perto. Se a primeira era un estudo —digamos histórico— da superstición no "seu cada tempo", a segunda vaise virando, nunha visión de agora, nun berro vibrante e dórido en favor do home. Porque ao rivés do que se podería pensar, tendo en conta o tema do libro, íste avanta —sen abandoar a densidade centífica— nunha aititude crítica á sociedade que aguilloa polos grupos de presión, agoanta e gosta dunha superstición dirixida, non sabemos, ou cecais sí —e isto é o terribel— cara ónde. Por iso mesmo o libro ten detrás, decote e inseparábel, a factura do home, factura que se vai sentindo a máis e máis que avanta porque se aduviña o probrema persoal do autor.

Coidamos que se trata dun libro máis que interesante, perciso nunha historia da cultura, se temos en conta que vai dende a superstición no plano relixioso —a máis coñecida comunmente— á superstición no ámeto centífico, non esquencendo aspeutos tan desusados, coma a superstición no arte e na política.

EMILIO DE GREGORIO FERNÁNDEZ

[1] Editorial Espasa-Calpe, Col. Austral. Madrid, 1971.

TESTIMONIO PERSONAL, por Domingo García-Sabell [1]

O labor como ensaísta de D. García-Sabell amosa a importancia de ter incorporado á literatura en fala castelá unha faceta racial, de feitío semellante á que tamén incorporaron outros dous prestixiosos médicos-ensaístas: Roberto Novoa Santos e Xoan Rof Carballo. Pero sin menoscabar nunha miga este aporte da súa obra en castelán, compre reconocer que a máis pura e noble faceta do seu arte está representada pola súa producción en lingua galega.

Quen lea, por exemplo, os estudos recollidos no tomo de *Ensaios I*, sorprende, de primeiras, antre as características acusadas do autor, a amenidade e a agudeza. Posee García-Sabell o acento ferinte da insinuación, un virtuosismo da gradación e dos matices, e a elegancia do escritor nato. Bótase de ver decontado, asemade, que o ensaísta tenciona disfrazar toda abstración mental en fórmulas armoniosas e precisas. Somete, ademáis, o xogo das ideas ao vixiante afervoamento da ortodoxia e mesmo ao duro engranaxe da lóxica. Pero, por riba de todo, o médico compostelán conta con ese don insólito e raramente concedido ao ser humán dotado de razón: a intelixencia. Unha intelixencia que, neste caso, está posta ao servicio dunhas brillantes condicións literarias.

Agora volta García-Sabell ao castelán nun novo libro seu que ven de aparecer co tiduo espresivo de *Testimonio personal*. Trátase dun feixe de breves ensaios arredor de temas diversos, desenvoltos cun rigor intelectual e literario do millor gosto moderno. O volume está formado por nove capítulos, i en cada un seu o autor esplica e medita encol dunha situación humá. El mesmo xustifica o contido do libro ao sinalar que o que tenciona é engadir unha calidade testemuñal, un documento humán, ao leído e máis ao vivido. Estes pequenos estudos —di— son prosas diferentes. Porén, nútreos un chan común: a súa fidelidade ás tareas do esprito.

Encétase a serie matinante do escritor cun xurdio albiscar a esencia do *europeo*, dende Galicia. Europa, ao seu entender, ven sendo unha forma de realización do esprito que non posee crara doutrina sistemática. E nós, os galegos, dexergámola como a porta toral que accede a un grande e fabuloso tesouro: "O tesouro do respeto que esa paisaxe nos devolve arrequecido e recuperado".

Nos dous capítulos que susiguen, trata García-Sabell encol do retorno da intelixencia e arredor da psicoloxía do financieiro. En ambos e dous vai afondando con ollada esculcadora nos problemas neles prantexados. Neste camiño ábrelle ao leitor coa chave dunha interpretación aguzada, a entrada do sotarrego. E xa dentro del, axúdalle a dexergar o que o ensaísta entende que hai no fondo e máis na base das edificacións humás e mesmo no que éstas se apoian.

O resto dos textos que completa o volume, corresponde a estudos sobre dalgunhas persoalidades da cultura española de arestora, a traveso do seu pensamento e da súa obra, nos que o autor se mergulla. Así, ao se referir ao libro de Zubiri *Sobre la esencia*, e partindo da tese de que a cultura da nosa época está no aire, sostén que aquél representa o intento de nos devolver a realidade. "De fundamentala". Representa, ao cabo, a fazaña egrexia de arrincar á Metafísica occidental do "impasse" no que estaba metida, e do que é síntoma ben impresionante a primeira parte do *Ser e Tempo* de Heidegger.

No apartado tiduado "Concepto y vivencia", fai García-Sabell un intelixente análise, de base polémica, da postura historicista de Américo Castro; unha figura que, na súa opinión, constitúe amosa evidente de fidelidade a un estilo intelectual. Porque, fora doutras calidades que no ensaio se perfilan nidiamente, hai no filólogo estudado un ánimo baril pra esmagar os tópicos e se non instalar cómodamente neles pra que a erudición brille. E máis aínda: "Non querer ser sabio nin ideólogo —os dous santóns da incultura ibérica— como tantos e

[1] Seminarios y Ediciones, S. A. Madrid, 1971.

tantos doutrinarios ao uso, é o colmo da renuncia"; e esa renuncia é a que se deseña na actividade cultural toda, desenvolta por Américo Castro.

Falando de Laín Entralgo, cuia obra define o escritor compostelán coma un diagnóstico da realidade, destaca nesta función mesmamente a súa importancia. Porque si a produción de Laín é importante polo peso específico dos seus temas e polo rigor con que son tratados, éo, principalmente, "polo que nela se logra de achegamento á realidade". E pra o acretar en termos convincentes, fai o autor do ensaio un lúcido análise do libro lainián *La relación médico-enfermo.*

"O sentido dunha obra médica" tidúase o capítulo que García-Sabell consagra a Rof Carballo. Nel estuda morosamente a aportación realizada á medicina contemporánea polo ensaísta lugués. Despóis de puntualizar o labor que no eido da especialidade que o singulariza, leva realizado Rof, sintetiza: Coa totalidade do conseguido polo esforzo rofián outórgase fundamentación científica a unha nova maneira médica, a da Mediciña dialóxica. Pero, ademáis, esa fundamentación faise preferentemente de tipo positivo, científico-natural.

O volume remátase con dous estudos fináis: Un, encol do tema "Mediciña e cultura", e o outro, tiduado "Pequeñas variaciones sobre el Burlador", que corresponde a unha orixinal interpretación crítica do *Don Juan,* de Torrente Ballester.

Con este ricaz e interesante volume, o leitor confirma a idea —patente en toda a súa obra anterior— da persoalidade que como ensaísta distingue a García-Sabell. Sírvese éste dos seus conocementos con pericia e honradez, pra axudar ao leitor así a ampliar a súa visión das cousas. Unha vez máis, o autor de *Testimonio personal* é craro e razonador deica a evidencia, penetrante ate a máis rica ispidez. Fuxindo sempre do confusionismo —e aínda que nalgunha ocasión poidera semellar que non, tamén da pedantería e da runfla— arriba no vehículo dunha fermosa prosa ás máis precisas conclusións.

García-Sabell é, xa que logo, un ensaísta brillante e orientador. Un escritor pra ler como unha convidada á mesa da cultura, ao orde mental e á finura espresiva.

S. LORENZANA

UN PREDICADOR EN EL DESIERTO, por Juan Alejandro Apolant [1]

Juan Alejandro Apolant nascéu en Belgord, Alemaña, cáseque nos comenzos do presente século, residindo en Montevideo dende 1936. A súa obra de investigador está adicada ao estudo do pasado histórico do Río da Prata, tendo nela un posto de destaque *Génesis de la familia uruguaya* e a serie *Padrones olvidados de Montevideo del siglo XVIII,* de entre os cales ten interés para a historia galega o chamado *Padrón Aldecoa* que fornece información sobre a poboación galega masculina asentada na capital oriental por volta de 1772-73. Derradeiramente deu a lume máis dous traballos de especial importancia pra o estudo do desenvolvimento do movimento migratorio galego cara a rexión do Prata: *Un predicador en el desierto* e máis *Operativo Patagonia,* referido iste ao intento de poboar con familias probes de Galicia as costas patagónicas nos fins do XVIII.

O Patronato da Cultura Galega do Urugai tivo o bon acordo de imprentar o pequeno opúsculo antes nomeado, no que Apolant estuda as "Observaciones sobre el establecimiento de colonias en las Provincias del Río de la Plata, Paraguay y Tucumán", que Xosé Andrés Cornide enviara a 2 de outubre de 1778 ao Segredario de Estado Gálvez e que deica hoxe permanecéu esquecido no Arquivo de Indias de Sevilla.

O traballo vai dividido nunha introdución na que se reseña o panorama internacional na época de Carlos III e os intentos pra fixar poboación na rexión máis austral da América do Sul diante do perigo da súa ocupación

[1] Un manuscrito olvidado de José Cornide. Edicións do Patronato da Cultura Galega. Montevideo, 1970.

polos ingleses. Séguelle unha biografía de Cornide, que no caso dos leitores galegos pode non ser necesaria, mais éo se levarmos en conta o seu espallamento no Urugai e na Arxentina onde a figura do ilustrado galego é de todo descoñecida. A bibliografía que lle serve de base é: a *Historia de Galicia,* de Vicetto, *Economistas gallegos del pasado* e *Evocación de José Cornide,* ambos os dous de Carlos Martínez Barbeito, o traballo de Amado Ricón Virulegio aparecido no número 25 de "Grial" e máis a *Guía del investigador* do Arquivo Histórico do Reyno de Galicia. A seguir comenta o testo que logo transcrebe na súa totalidade, de acordo co criterio de modernizar a súa ortografía e desfacer as abreviaturas que contén. Como apéndice engádese unha bibliografía do patricio coruñés.

A redacción da *Observaciones* orixinóuse no público proiecto da Coroa de enviar familias galegas probes ao novo Vice-reinado do Río da Prata; nelas Cornide demostra ter —como ben di Apolant— unha grande información sobre a América en xeral e aquela rexión en particular, recollida —asegún nos di o propio autor— en leituras varias e de beizos dos muitos que retornaban desas terras polo porto da Cruña.

Nos primeiros parágrafos refírese Cornide ao estabelecimento de colonias feito polos españoles e outros europeus, sinalando unha dobre perspectiva de análise da América; unha económica, isto é, como mercado consumidor potencial da produción peninsular e como proveedora de materias-primas, e a outra política como integrante da Monarquía. Considera logo a elección do Reino de Galicia como fonte dos novos poboadores, describindo a súa situación social e económica e as semellanzas físico-xeográficas que ten con esas provincias da América meridional. Aponta con detalle as condicións pra realizar a escolla dos colonos, as rexións onde sería máis comenente estabelecelos e os cultivos e as industrias que deberían formarse botando man en apoio das súas suxerencias das esperiencias dos holandeses, ingleses e franceses.

Esas suxerencias son calificadas por Apolant como dunha enorme perspicacia, outras como proféticas, algunhas sen posibilidade de ésito na súa aplicación. O conxunto delas fanlle perguntarse "se o estado de subdesenvolvimento no que continúan permanecendo as antigas colonias españolas por unha banda, difrente ao desenrolo asombroso das antigas colonias inglesas e francesas en América non se debe en parte (cecáis en grande parte) a unha política colonial trabucada (pechada, de mira estreita e non precisamente "ilustrada" e "iluminada", desbotando tales suxerencias) da Coroa española no século XVIII". A resposta seméllanos muito más complexa. Se hai un asombroso desenrolo nos Estados Unidos débese en boa medida a que hai un asombroso subdesenrolo na área latino-americana. Alén de que o caso das ex-colonias francesas non é tan claro se temos presente a situación do Quebec dentro do Canadá e que o Haití non é precisamente un país desenrolado. Por outra banda a política da Coroa española en América adequire a súa esata sinificación dentro do contexto xeral español dos derradeiros séculos, cuias falencias estructurales fixeron imposible artellar un desenrolo harmónico e sostido do capitalismo mercantil e despóis industrial na propia metrópoli. Sen esquecer que os gobernos independentes xurdidos nos ex-dominios ibéricos, representantes dos intereses de clase dos terratenentes nativos e das burguesías urbanas vencelladas aos centros de dominación imperial, non fixeron outra cousa que subordinar o desenrolo dos seus países ás necesidades produtivas e de espansión, ora de Inglaterra ora dos Estados Unidos.

As devanditas "observaciones" amáis de constituir outra proba do saber e da capacidade do seu autor, son un valioso espoñente do pensamento ilustrado e da preocupación por introducir unha maior racionalidade nas atividades gubernativas. Sen dúbida, eran merecentes de ser consideradas doutro xeito polo Segredario Gálvez que soio anotóu no marxen do escrito "Hágase así", aceitando o informe desfavorable do cativo burócrata que o esaminóu.

RICARDO PALMÁS

LOS DÍAS DE LINA, por Concha Castroviejo [1]

No limiar deste belido relato di Esteban Perruca: Trátase dunha novela deleitosa. A súa levianísima urdime pode resumírese en poucas liñas: As aventuras dunha nena de nove anos que, co seu irmán e o seu curmán, pasa uns días de vacacións, durante o vran, na casa dunha tía súa, a cal habita unha vella casona nun pobo...

Apenas hai nada máis —engade o prologuista. Nin siquera sabemos o nome do pobo, nin a súa localización xeográfica esacta, inda que dexergamos, cheiramos e sentimos o norde de España, quezáis Galicia...

Pola nosa banda poderíamos situar de certo o tema narrativo no ambente e na paisaxe das terras do Morrazo. E mesmo concretar as vivencias contadas pola narradora, nun trasunto autobiográfico. De calquer xeito, no fermoso libriño aparez evidente que a grande calidade de Concha Castroviejo como noveladora, é a súa magnífica naturalidade. Proponse describir cousas cheas de vida nunha xeira infantil, e descríbeas con vida. Ese doble —e non doado— acerto, defínea como unha narradora de instinto fértil e lumioso. De ahí o atractivo inmediato que coorea as súas páxinas; de ahí a tentación de seguir lendo que incita ao leitor.

A historia encétase nunha tarde de vran, na que xurde de primeiras a figura do Sr. Ramón, i emprincipian a cobrar presencia Lina —a protagonista—, o seu irmán Antón, e Nicolás o seu curmán. A traveso de sucesivos pasaxes, van xurdindo os acentos dunha trama sinxela, pola que vai decorrendo a creación dun mundo infantil cheo de engado. A casa, a paisaxe, as xentes, mistúranse no proceso narrativo, contado con feitizo poético.

Un día óuvense os pasos miudos dos ratos que, confiados, comezaban a sair cando a casa levaba unha hora de tranquilidade. Noutra ocasión, Lina anda a afastar as silvas pra se coar, cara o río, polo oco meio aberto. Dediante, hai un craro de fraguiza esmagada i erba lordenta. Atopa alí a Antón e máis a Nicolás, cos calzóns de baño postos pero sin se bañar...

Van xurdindo no relato novos nomes, e amosas diferentes da presencia ambental ou paisaxística. Así, Mariquilla, que non sai nunca porque está doente, ten as pernas eivadas e non pode andar; quédase sempre na casa sentada cabo do balcón, e ás veces soia; como está decote alí, os maquinistas do tren conócenna...; todos a conocen. Así, a hora aquéla na que emprincipia a cair a chuvia en pingas grosas e pesadas, sonando riba das tellas, sobre das pedras e marcándose no pó do camiño.

Antón e máis o curmán de Lina achéganse nun intre calisquera ao portón vello que ten no meio un grande chamador de cobre. Aquél érgueo e déixao caer. Van logo ao campanario, e a campá é tan grande que ambos e dous páranse dediante dela cheos de respeto. Noutra circustancia, os nenos decátanse de que a tía Peregrina e a señorita Rosa teñen unha visita, unha tertulia de señoras de pobo na sáa...

A novela, sin fortes incidencias argumentáis, ten, noustante, un trasfondo fondamente humán, envolveito nun ambente souril. Os protagonistas infantís espertan no leitor un ensoño de gracia engaioladora. Por exemplo, cando Lina e Florinda están as dúas no prado e miran cara ao pombal, despóis de que Antón e Nicolás se foran con Goyo, sin que ninguén soupera a onde marcharan. Ou cando o señor Ramón berra dende lonxe, porque di que lle enchen a auga de pedras, como si as pedras amolasen á auga. Ou cando Manuelita comeza a contar a historia do cabalo de don Ildefonso, o segredario do Auntamento, que fuxíu un día, non voltóu na noite e aparecéu vivo e san tres datas despóis.

Lina, mergullada na sinxela vida do pobo, enmarcada nunha paisaxe moi súa, convivindo cos outros nenos e con persoaxes apenas esbozados, impresiona

[1] Editorial Magisterio Español. Col. Novelas y Cuentos. Madrid, 1971.

e conmove pola súa poética autenticidade. Ollámola axoenllarse nos pelouros, dándolle cara ao río e debruzándose sobre del. Vémola albiscar, encollida no oco da fiestra do comedor, tras das cortinas, ao tío Raimundo, o irmán da tía Peregrina. Dexergámola escoitando a Nati, a filla do médico, que lle conta en segredo cómo o seu pai lle sandara unha ronqueira ao artista que traballaba na caseta de variedades. E mercando moitas postáis con vistas de sitios que non conoce, e unha pulsera chea de ósos de cereixa pintados, e unha estampa con marco de palla de San Maxín. Ou enteirándose, abraiada, na compaña da Xertrudes, de cómo unha aguia tencionóu atacar ao Valentín, o rapaz que levaba as ovellas ao monte comunal.

O relato remátase naquel intre no que Robustiano, o carteiro, rubíu a facer todo o reparto deica o límite do pobo. Chegóu co seu gran bolso de coiro pendurado do hombreiro, e berróu, "¡carteiro!", ao bater no portalón. Traguía unha carta de América pra o señor Ramón; era do seu fillo que, asegún Manuelita, finara en Río de Janeiro...

Los días de Lina está artellada sin esmaio, sostida por unha forza intrínseca que chega a cada frase e a cada palabra. O equilibrio sempre tan pouco doado, antre o que se conta e o cómo se conta, está conseguido ao que semella sin esforzo, coa rotundidade de todas as cousas necesarias.

Di moi ben o autor do limiar da novela: Atopámonos aquí cunha sensibilidade craramente femenina que non "interpreta" (elabora) a natureza, nin o sentimento, nin o mundo dos nenos; sinón que nos presenta todo elo direita e intuitivamente nunha serie de cadros ou momentos deseñados con gosto esquisito.

S. LORENZANA

O NOSO VILLÓN DE CADA DÍA

Tres novos libros con Villón como tema: *Villón e a súa fortuna literaria,* de Jean Dufournet; *Villón ou a lenda dun rebelde,* de Fritz Habeck, e un novo análisis do *Testamento,* feita por Pierre Guiraud, quen xa tiña pubricado *Le Jargon de Villón,* un bo estudo sober da fala do grande poeta, que contén tres versións sucesivas das baladas en "jargon", as célebres "ballades de la Coquille".

A leitura do texto podía facerse a tres nivéis de siñificación diferente. Guiraud, coma Kuhn, autor dunha complexa *Poética de Villón,* suxírenos unha "outra" leitura do *Testamento.* O *Testamento* do "pauvre écolier" trócase nunha interpretación cosmolóxica da Creación do mundo, chea de símbolos —sesuáis nunha grande parte—. Tanto Guiraud coma Kuhn saben que o *Testamento* non ten relación algunha coa vida mesma de Villón. E non hai "pobre estudante" nin "clerc" vagabundo: Villón é un perfeito retórico, un sabio e xeitoso manipulador de códigos lingüísticos. Todo é fición: o *Testamento* é unha trampa na que se deixaron coller decenas de xeneracións de leitores...

Pro Guiraud vai máis lonxe, ¿e si o *Testamento* non fose de Villón? ¿Si o *Testamento* fose escrito por outro que Villón? Os argumentos de Guiraud serán de dous ordes: lingüísticos e históricos. O *Testamento* sería —chegando con Guiraud ao final do seu estudo—, Françoys de Montcorbier, un clérigo orixinario do Franco-Condado...

O libro de Habeck está nos antípodas do traballo de Guiraud. Non soio non renega da lenda de Villón, poeta i estudante rebelde, senón que fai do autor do "testamento" un heroi romántico, formado coma todos os románticos alemáns, según a opinión de Mme. de Staël, polo canto dos trobadores. Habeck lembra, por outra parte, que Brecht, na súa *Ópera dos catro cartos,* utiliza va-

rias baladas de Villón ("A gorda Margot", a "Ballade de merci"...). A aventura diste Villón de lenda é exemprar: a súa esistencia foi a dun contrincante resolto do "establishment" do seu tempo. O *Testamento,* asegún Habeck "sublima dalgún xeito a anarquía moza dun home que vivíu nun mundo intermedio aparte da nobleza e da burguesía".

André Lanly danos, en dous tomos, todo François Villón, en versión en francés moderno. Dufournet louba o traballo de Lonly, pola súa riqueza, pola súa prudencia e polo seu rigor e atención ao detalle: ren en Villón é indiferente nin xiquer a puntuación, ou a ortografía mesma, porque certas grafías merecen reter a nosa atención. En dous pontos, especialmente, fíxase Lanly: "temendo Villón ter perdido, coa mocidade, aquelo que o distinguía entre todos, a verba satírica e a gracia, querse probar a sí mesmo, e aos outros, que non se non queda repetindo sin trégola as mesmas bromas, e que segue sendo o amo da diversidade, capaz de sair dos lindeiros dun dominio e de seducir en todos os tonos. I en segundo, a teima do fracaso: perdéu a mocidade, a forza, o orgulo e as ilusións, a boa concencia, as amistades e os amores: dubida, incruso que seña un poeta, un grande poeta". E así compréndese que lle chegue o desexar o esquezo da morte:

"Descanso eterno dalle a il, Señor, e a perpetua craridade..."

Artigos, ensaios, tesis doutoráis libros e libros sobre Villón, novas edicións da súa obra. Os séculos XVII e XVIII, esquencérano. Aquél que apaixoaba a Rimbaud, é aínda hoxe un inspirador de poetas. Villón de mil rostros, o François Villón noso de cada día...

S. S.

RICARDO CARBALLO CALERO, CATEDRÁTICO DE LINGÜÍSTICA E LITERATURA GALEGA

Hai poucos días —a mediados de febreiro—, celebráronse en Madrid as oposicións á cátedra de Lingüística e Literatura Galega da Universidade de Santiago de Compostela. Integraban o tribunal os profesores Moralejo Laso, Moreno Báez, Zamora Vicente, Alarcos Llorach e, como presidente, Filgueira Valverde.

Despóis de superar brillantemente as probas da oposición, algunhas das cales se desenvolveron en galego, o Dr. Carballo Calero merecéu o voto unánime do tribunal para a titularidade desa cátedra. Dende agora, e por primeira vez na súa historia, a Universidade compostelá conta con cátedra e catedrático de Lingua e Literatura Galega, síntoma espranzador, coidamos, dun futuro achegamento entre a Universidade e máis o país.

A persoalidade literaria e docente de Carballo Calero é ben conocida no mundo cultural galego, así como por todos aqueles que sin seren galegos sinten interés pola nosa cultura. Ao mesmo tempo que un cultivador relevante da creación literaria —como poeta, como narrador, como autor teatral—, o profesor Carballo é o máximo historiador e crítico da nosa Literatura, así como o autor da mellor Gramática con que conta deica hoxe a nosa lingua.

Pola larganza e calidade da súa obra de creación, Carballo Calero é un dos nosos princípáis literatos de arastora; polo rígor e seriedade intelectual da súa obra de investigación e crítica, é un dos mestres indiscutibles da nosa cultura contemporánea. Si a súa obra o situaba como principal autoridade nos eidos da lingua e da literatura galegas, a cátedra recentemente ganada ven confirmar esa primacía dentro da esfera académica universitaria.

LEMBRANZA DE CARLOS MASIDE

Co título de *Carlos Maside* ven de se editar —na serie de Publicacións do Museu que leva o nome do artista—, un volumiño de fermoso feitío, que presenta Luis Seoane en espresivo limiar.

Destaca o prologuista, de primeiras, unha nota reveladora: A de que Maside tencionóu durante a súa vida de pintor, de grabador, de dibuxante, conseguir a espresión na composición da súa obra, na disposición do cadro no seu conxunto.

Os dibuxos de Maside destacan polas liñas precisas, xustas, polo sintetismo espresivo. Este rigor, xurdido do seu xeito de ser, do seu ascetismo, foi unha característica do seu arte. Creóu además un xénero de estampa á acuarela e tinta con temas populares galegos que non teñen antecedentes en Galicia.

En conxunto, a obra masidiá —como sinala Seoane— é unha das máis ricaces en inquietudes do noso arte actual. Mesmo por eso, pola súa condición de artista do seu tempo, de *home* e de *galego*, a figura de Carlos Maside ten un carácter parenético.

Cando o Laboratorio de Formas se propuxo fundar o "Museo de Arte Carlos Maside" tivo, así, en conta todas as tres circustancias: a calidade do home, a da súa obra, e a entrega total que de obra e vida fixera a Galicia e ao seu pobo.

Velahí a xustificación do volumiño que os fundadores do Museu —Díaz Pardo e Seoane— editaron en lembranza do artista. Nel, despóis da presentación, reprodúcese unha sucinta información cronolóxica. E, por cabo, inxírense vinte láminas nas que se ofrece unha sumaría visión antolóxica das creacións masidiás: óleos, gouaches, grabados en madeira, acuarela e dibuxo.

Un belido homenaxe, en fin, que a rexa persoalidade de Carlos Maside merecía.

FRANZ HELLENS E DINO BUZZATI

No mes de xaneiro díste ano, finárronse dous dos grandes mestres das letras europeas do noso tempo, o belga Franz Hellens e o italián Dino Buzzati. Do primeiro, un flamenco que escribía en francés, dixo Carlo Bronne que "era un mestre do realismo máxico". Quizaves descobréu os sortilexios da contemplación intensa, que fai nacer do real o fantástico, incrinándose sober do espello dos canles, e vendo xurdir nel un reflexo de bronce, un doble de el mesmo. Un mes denantes da súa morte, rendéronlle un homenaxe os seus amigos Etiemble, Jean Cassou, Nabokov, Jouhandeau, Joseph Delteil, Pierre de Mandiargues, Philippe Soupault, e un deles soliñóu que era un deses escritores de calidade aos que soio os refleitores do Premio Nobel faltan pra que acade unha audencia universal. Estaba emparentado con Hoffman e con lord Dunsany, con Verhaeren e con Aloysius Bertrand, pro tiña un xeito de de-

cir as cousas do seu país que o asemellaban aos paisaxistas flamencos do XVII, a Clown e a Potter. Amóu aquela longa chaira bretemosa dos Países Baixos, e dixo a soedade das pequenas colinas, que eran a súa propia soedade. ¿El non se miróu nunha vez coma un salgueiro isolado que baixase aos infernos? Pro tamén sabía rir i embromar, e faguía a súa propia "kermesse" cando lle petaba. Dirixíu unha revista, "Disque Vert", na que debutaron os escritores belgas, entón, 1926, descoñecidos, e hoxe famosos. Home de rara cultura, foi conservador da biblioteca do Palramento de Bélxica. Pouco denantes de morrer, nonaxenario, pubricóu un tomo de poemas, ao que lle deu o tíduo de *Derniers poémes*. Está nel todo o que amóu, e amaba ainda beira xa da morte. E o todo dito con aquel seu gosto barroco e vivaz, maxinativo e lucidamente verdadeiro, máis humán que o seu amigo e paisano Ferdinand Crommelynck.

Dino Buzzati, un véneto da "terra ferma" da Serenísima, pro un lombardo, un milanés de adopción, tivo sempre a obsesión da morte e das montañas boscosas. Sabía que o home está feito pra morrer, e que hai que terlle medo á morte, porque chega cando non estamos no noso posto. A morte, —como a pinga de auga dun dos seus contos—, está sempre rubindo as escadeiras da vella casa, degrau a degrau, tic, tic... O home ha estar atente a esa morte que pode ter mil rostros, —ás vegadas monstruosos, vellos dragós enanos ou sombras escumosas e pegallentas, que se derreten ao chorar ao noso carón, coma o "lacrymacorpus disolvens", esa besta fantástica que chorando e chorando remata nunha pequena pucharca aos nosos pés—, e isa variedade das forzas tanáticas amosan mui ben, en Duzzati, a relación que a literatura fantástica entretén coa morte.

O nome de Kafka foi citado moitas veces a propósito de Buzzati. Pro Claude Ambroise dixo con razón que a obra de Buzzati non estaba perto da do xudeu de Praga "senón na medida en que se fixo trivial o decir dunha situación da que se coñecen mal os particulares e non se percibe ben a saída, que é kafkiana". Dos seus libros, *O deserto dos tártaros* e *O segredo do bosque vello*, son os máis famosos. Pro quizaves o millor Buzzati está nos pequenos contos, nisas narracións, nisas "novelline" nas que, como unha ave endexamáis sospeitada, chega o misterio.

Finároнse dous grandes mestres. Non estaban na carreira da moda, e o seu pasamento foi despachado cunhas cantas liñas nos xornáis. Pro eran dous mestres verdadeiros, dous grandes das letras. Hellens parecía conservar o segredo da resurreción de toda cousa, namentras que Buzzati camiñaba á paisaxe nativa das Dolomitas, en procura do que ficóu segredo entre as rocas e os escuros camiños dos bosques, e que era sempre unha outra forma de morrer, que é coma decir unha outra forma, irreal pro verdadeira, de esistir.

A. L.

A FALA E O ENSINO NO P. SARMIENTO

Cúmplese neste ano o segundo centenario do pasamento de Frai Martín Sarmiento. Diversas institucións, como a Academia Galega, o Instituto de Estudios Gallegos do seu nome e o Museu de Pontevedra, andan a preparar homenaxes na súa memoria.

Reproducimos aquí unha escolla do pensamento do ilustre frade encol da fala e do ensino, tirada pola "Asociación de Amigos da Cultura" de Pontevedra, do *Onomástico etimológico de la lengua gallega*".

Acaso será másima dalgúns, que ensinan, o castigar aos que falan algo de galego pra non poñerse colorados coas súas perguntas. Esa tiránica másima esvairíase se os que teñen de ser mestres fosen galegos e con conocimento da lingua; ou se nono foran se lles obrigase a que antes a estudasen e entendesen con estensión (134). E qué diréi dalgúns galegos que tamén falan como papagaios o seu idioma nativo, e que, como tales, rinse de sí mesmos?

Digo que eses apóstatas da súa lingua, foron os que principalmente obrigaron a que eu collese a pruma para increpalos e instruilos. Non digo que postos en Castela falen galego. Digo que estén onde estiveran anque saiban dez ou doce linguas, non deben esquecer a que mamaron (121). Non digo que postos en Castela falen galego, senón que non esquezan o seu idioma por complacer aos casteláns. Deben espilirse con donaire daqueles parvos e mentecatos, que, se ouven falar castelán a algún galego, e se lle escapa algunha voz, frase, pronunciación e acento de Galicia, ceiban a gargallada de risa burreña (23). Respostaráse que é perciso e útil que os galegos estuden a lingua castelá. Mais non creo que para eso sexa necesaria a Arte de Nebrixa, non esplicándolle *simul* no idioma galego (12). Daquí dedúcese o necesario que é que aos nenos galegos se lles ensine usando soio da lingua galega, que é a que únicamente saben. E quén dubida de que para esto é indispensable que o mestre saiba a lingua con estensión? (79). O mestre ten de acomodarse ao discípulo, usando das voces que o discípulo sabe e comprende. Nesto consiste o punto crítico de saber ensinar con fruto (78). Non será tolería facer estudar a un neno galego "el abedul"? Se non ten idea de "el abedul". Ao contrario, se se lle ensina co dedo o arbre bidueiro e se lle di: este arbre ven do latín *betula*, e o castelán "abedul" ven da mesma raíz, non collerá de memoria *betula*, "abedul" e bidueiro como tres nomes dun arbre só, que miróu e apalpóu? (5). Ningún que non saiba a Lingua galega con bastante estensión, poderá ensinar ben a un neno galego. Inculcaralle o castelán, mais nen un nen outro idioma comprenderá o meniño se, mediante o seu idioma vulgar, non se lle ensinan as cousas co dedo (6).

UNHA TESE DE GIANCARLO RICCI

Na Facultade de Letras da Universidade de Perugia, remata de se doutorar, baixo a dirección do Prof. Allegra, Giancarlo Ricci, que ensina literatura en Udine. A tese do Prof. Ricci, que outivo "maxima cum laude", versóu sobre de *Celtismo e magia nell'a opera de Álvaro Cunqueiro*. Trátase dun traballo de catrocentas páxinas, no que se analiza i estuda, con fonda base documental e fina agudeza crítica a persoalidade e a creación literarias do autor de *Merlín e familia*.

O prof. italián soupo caletrar moi ben —dende o primeiro capítulo da súa obra— nos máis espléndidos valores da literatura cunqueirá. Arrincando dunha previa visión espritual do país pra esplicar ao escritor mindoniense, repara moi atinadamente nas diferencias que el dexerga antre Cunqueiro e outros creadores galegos, tamén vencellados á terra orixinaria.

Despóis de artellar un fermoso "profilo di Cunqueiro", Ricci encárase de cheo co mundo poético déste. Percibe no tal mundo "una vastissima gamma de queste immagini: spechi, volti, paesaggi, similitudine, animali, personaggi, sogni, visioni, fiori, luce, colore, mare, terra, che ci transportano in un'atmosfera di sogno popolata dai suoi fantasma poetici".

A prosa cunqueirá ven estudada na tese, libro por libro, e Ricci afonda moi lúcidamente nela. A cada intre espresa sin arrodeos a súa ademiración dediante dunha creación que estima "quase tutte, se non addirittura tutte, inspirate alla sua terra"; ocúpase no análise, dos xeitos espresivos de Cunqueiro, da súa maneira de decir, dos trazos dos persoaxes, onde aquél "rivela un'abilitá sorprendente".

O comprido estudo de Giancarlo Ricci é, sin dúbida, o máis completo que deica agora se teña feito fora de Galicia dun escritor da fala galega. Ademáis da gran base documental e folgo erudito nos que se apoia, chama a atención do leitor a agudeza interpretativa da literatura cunqueirá, cuias notas e merecementos aparecen valorados con riguroso criterio literario e artístico.

NOTAS

CO selo Thames and Hudson veñen de aparecer dúas obras de Robin Skelton, adicadas ao gran dramaturgo irlandés John M. Synge. A primeira é *J. M. Synge and his World,* novo estudo biográfico, acompañado dunha completa documentación gráfica encol da vida do escritor e do seu medio. O Prof. Skelton, autoridade en literatura irlandesa, tidúa o outro volume *The Writings of J. M. Synge,* primeiro estudo crítico completo de todos os escritos do dramaturgo con especial referencia a obras recentemente descobertas.

O ESCRITOR, o poeta, están comprometidos co que pode chamárese a humanidade. "O papel e á validez dun escritor e do home que é este escritor, están vencellados antre sí. Hoxe fálase de 'poesía comprometida'. Esquilo non era un 'poeta comprometido', pero resultaba absolutamente natural que escribira *Os Persas* e falara da guerra e do enemigo polo cal, por outra banda, sentía compasión". Estas son palabras do poeta grego Yargos Seferis, según un diálogo con Anne Philipe pouco antes de morrer. Seferis, nado en Esmirna no 1900, outivo o Premio Nobel no 1963, e finóuse en Atenas no mes de setembro derradeiro.

NA galería Estudio Cid, de Madrid, celebróuse unha esposición do pintor Arturo Souto, que se finóu en México no 1964. Moitas das obras espostas eran de propiedade particular, cedidas á Sala Cid como homenaxe ao gran pintor galego; e outras —as ofrecidas en venda— procedían da testamentaría do artista. Nunha nota que figuraba no Catálogo, lembrábase que Souto residíu varios anos na Academia de España, en Roma, chegando a ela cando a dirixía don Ramón del Valle-Inclán. As derradeiras esposicións de Souto foron as que realizóu, no 1962, en Vigo i en Madrid.

TARJEI Vesaas, finado fai pouco máis dun ano, ten sido un dos primeiros escritores noruegos. A súa derradeira obra traducíuna ao inglés e publicóuna Peter Owen. Trátase de *The Boat in the Evening,* unha serie de "sketches", nos que resaltan un sentimento de melanconía e unha sensual apreciación da natureza. Evocan o mundo da nenez, as diversas formas de soedade no seo dunha familia, as vivas presencias da herba, os albres, a auga e o influxo do mundo adulto na sensibilidade infantil.

NA Sección Galega do Instituto de Literatura e Lingüística da Habana montáronse durante o pasado ano varias esposicións bibliográficas referidas a persoalidades i entidades da nosa cultura. Encetáronse coa adicada a don Ramón de la Sagra, seguida doutra sobre Concepción Arenal. Posteriormente inauguróuse unha encol de Ramón Armada Teixeiro, na que figuraron libros, cartas, ouxetos i exemplares da revista "Gaita gallega" que aquél dirixira na capital cubana. Coincidindo co aniversario da publicación de "Vento mareiro", celebróuse a consagrada a Ramón Cabanillas. Nela amostráronse as obras do poeta, en diferentes edicións, poemas soltos, escolmas, traballos críticos, prólogos, etc. De remate, fíxose unha Esposición sobre da "Asociación Iniciadora de la Real Academia Gallega", na que se eshibiron actas, estatutos, monografías, discursos, Boletín da Academia, fascículos do Diccionario e materiáis diversos.

A FIGURA de Alfred Döblin foi parangonada por Günter Grass —que se considera o seu discípulo— coas de Thomas Mann e Bertolt Brecht. O certo é que o autor de *Berlin-Alexanderplatz* vense considerando coma un dos primeiros novelistas alemáns do noso século. Agora remata de se publicar unha escolma dos seus millores contos,

dados a conocer ao longo de cincuenta anos. O libro ten un posfacio de Walter Muschg, responsábel da escolma, dende os seus comezos neorrománticos baixo do influxo de Rilke e Hofmannstahl, deica os seus derradeiros anos.

TRES textos de prosa de Max Jacob —sonado sobre todo como poeta— pubrícanse arestora nun soio volume: *O rei de Beocia, Historia do rei Kabul e do seu marmitón Galván*, e *A coroa de Vulcano*. Como é sabido, Max Jacob era xudeu de raza, pro nacéu na cidade bretona de Quimper, beira do río Odet. Ao seu retorno á cidade natal, despóis de moitos anos, adicóulle un fermoso poema. Hoxe léese abondosamente a Max Jacob, saen novas edicións dos seus libros e ándanse a publicar outros inéditos.

FAI pouco aínda, publicóuse unha traducción íntegra da *Heimskringla*, de Suorri Sturlusun, ao inglés. Esta versión das sagas noruegas leva introducción, notas e índices do Prof. Peter Foote. Hai algunha que outra alusión a Galicia, xa no texto, xa nas notas. Verbigratia, no capítulo que trata dos fillos de Magnus, cando o rei Sigurd, que tiña saído na primavera pra Valland —é decir, Normandía—, no outono chegóu a Galicia, "onde pasóu un segundo inverno", feito que cantóu Einar Skuleson.

CONTA Sebastián Juan Arbó na biografía de Mosén Cinto Verdaguer, que nunha revista que o autor da *Atlántida* dirixía nos derradeiros días da súa vida, publicaba en todos os números un artigo ou un poema. Un día —di Arbó— chámalle a atención un probe gaiteiro de Galicia, que pasa tocando unha muiñeira por unha rúa da cidade. A doce música galega, cóntanos, "facíalle voltar aos tempos ditosos da nenez; remitíao aos sinxelos contrapasos da praza do seu pobo; lembráballe a seus pais e a seus irmáns..., e viñéronlle as bágoas aos ollos. Dínolo nun dos seus derradeiros artigos; dínolo con ese tono de bágoas que ten todo o que en verso ou en prosa escribe por ese tempo".

VEN de se editar en Italia unha curiosa colección de páxinas de Giovanni Arpino. Contén epígramas, pequenos contos rimados ou non, breves anacos máis ou menos venenosos e textos abondo leviáns na apariencia, pero no fondo amargurados. Xúntanse co tiduo de Fuorigioco. Arpino conta a historia de Pinocho segundo; é decir, dun Pinocho que quere voltar a ser de madeira en vista de cómo están as cousas no mundo. As ilustracións, que en parte provocaron o nacemento do libro e en parte acompañan o texto, son dun tono finxidamente anenado.

GRIAL

REVISTA GALEGA DE CULTURA

Precios de venda e suscripción

Número solto	70	ptas.
Extranxeiro	85	"
Suscripción anual, 4 números	240	"
Estranxeiro	280	"

Redacción e Administración

Editorial Galaxia. — Reconquista, 1 — Vigo

Impreso nos Talleres ARTES GRAFICAS GALICIA, S. A.
Burgos, 96 (interior) - Vigo — Dep. Leg.: VG - 99 - 1963

EDITORIAL
GALAXIA, SA